

الكتابة الزرقاء



د. عمر زرفاوي



العدد 056 | يوزع مجانا مع مجلة الرافد | أكتوبر 2013



العدد 056 ـ أكتوبر 2013
يصدر مجاناً مع مجلة الرافد







دائرة الثقافة والإعلام - حكومة الشارقة

ص.ب. 5119
هاتف: 5123333 9716+
بـرّاق: 5123303 9716+

www.arrafid.ae

◄ المواد المنشورة تعبر عن كاتبيها ولا تعبر بالضرورة عن رأي دائرة الثقافة والإعلام

◄ وكـــلاء التــوزيــع: دولة الإمـــارات العربيـــة المتحـــدة: شركة الإمارات للطباعة والنشر والتوزيع، دبي: ت: 04/3916501، قطر: دار الثقافة للطباعـة والصحافة والـــنشر والــتــوزيع: ت: 414482 البحرين: دار الهلال للتوزيع ت: 05355590-534561، اليمن: دار القلم للنشر والتوزيع والإعلام صنعاء: ت: 0272563-272562، المغرب: الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة «سبريس» الدار البيضاء: ت: 249200 ، مصر: مؤسسة أخبار اليوم: ت:5782700، سوريا: المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات.



مدخل إلى الأدب التفاعلي

د. عمر زرفاوي



تقديم

بانعطافــةِ القــرنِ انخــرطَ العالــمُ في موجةٍ جديدةٍ مــن موجاتِ «الحداثةِ» وما بعدَهــا؛ موجــة «ما فوق» الحداثــةِ أو ما يصطلح عليه البعضُ «بالحداثةِ الفائقةِ»؛ موجــة تتصــدّعُ مــن خلالِهــا الحواجــزُ الجغرافيةُ بين الدّولِ والمجتمعاتِ وتذوبُ فيهــا الحدودُ بين العلــومِ والمعارفِ، إنّها «النهايــةُ الرمزيــةُ» لعصرِ المــكانِ كما يقول عالمُ الاجتماع «زيغمونت بومان»، وبتلاشِي تلكَ الفواصل المادية والمعرفية

يُؤسَّــسُ ذلكَ «العالمُ المترابــطُ» أو «القريةُ الكونيةُ» التي نظّرَ لهَا «مارشال مكلوهان»؛ بذلكَ التشابك والتواشج أضحى العالمُ شبكةً، ومن شــبكةِ العالمِ إلى عالمِ الشــبكةِ أُبْدِعَ النصُّ الشبكيُّ «Cybertext» أرقَــى ضروبِ النــصِ المترابطِ «Hypertext» الذي أسّــسَ لهُ روّادُ الممارســاتِ المفرّعةِ انطلاقاً من استثمارِ أفــكارِ «ما بعــد البنيوية، خاصةً ما تعلّقَ منهــا بالنصِ المفتوحِ «Open Text» كما نظّر له أقطاب التفكيك؛ «رولان بارت Ro-land Barthes» و«ميشــال فـوكو Michel Foucault» و«جاك دريدا Jacques Derrida» والهيرمينوطيقي «أمبرتو إيكو Um-berto Eco».

وبتوظيــف النــص المترابــط «Hypertext» – كبرنامــج حاســوبي – في عمليــة الإبداع حدث ذلك التــزاوج بين الأدب والتكنولوجيــا، فاتّخذت المنظومة الإبداعية شــكلاً مربعاً بعدما ركنــت لأمد طويل إلى ذلك التكوين الثلاثي مع نظريات النص السابقة على ظهور «النص المترابط»، وكان ذلك إيذاناً بتحوّل جوهري يمس النظرية الأدبية برمّتها، ولا غرو فالثورة الرقمية استطاعت أن تخلط قنوات التشكيل الأدبي وأطره وتدخل الأدب مغامرة التجريب والاكتشــاف مما أفضــى إلى خلخلة «نظرية

الأجنـاس الأدبية»، وبتلـك التّحوّلات الحاصلـة باتت الحاجة ماسـة لجماليات أدبية جديدة تسـتوعب المتغيّـرات التي ألمّت بالإبداع الأدبي في عصر المعلوماتيّة.

وبعـد ذلك كلّه تبرز التسـاؤلات الآتيـة: أليس الحديث عن ذلك التأثير المتبادل بين الثورة التكنولوجية وفنون الإبداع نوعاً مـن التـوازي الزمني لا غير، وأنّ المسـألة لا تعـدو أن تكون زجّاً للعولمة في ذلك السـياق، فالأدب لم يسـتوعب بعد كل تلك التّغيّـرات التي أوجدهـا التّقدم العلمـي والتكنولوجي؟ ألا يمثّل الإقرار بذلك التأثير الانعكاسي بين الثورة التكنولوجية والأدب مسـوّغاً لتحسـين صورة العولمة الثقافية وتقبـل مبادئها ضمن شـروط الثقافة الموحـدة رقمياً؟ أليس مشـروع رقمنة المعرفة الذي دعا إليه «جان فرانسـوا ليوتارJean François Lyotard» دعـوة لرقمنـة الإبداع أيضـاً مواصلة لمشـروع علمنة الأدب والنقد الذي بدأ مع الشكلانية الروسية؟

إنّ رقمنــة الإبداع والنقد تجد شـرعيّة فيمـا يفرضه اليقين التكنولوجـي أو الحتميـة التكنولوجيـة – Technological De-terminism – التـي تقضي باندثار المتخلـف عن قاطرة التقدم التقنـي، فتقدّم البشـرية مقصـور على ما يمكـن أن يتحقق من

تكيّف مع فتوحات العولمة المعرفية وكشـوفاتها العلمية، وليس ذلك فحسـب، بـل إن المعارف التي لا تصطبـغ بالطابع التقني وتتشـابك معه محكوم عليها بتراتبية دنيا، وهو الأمر الذي دعا إليه «جان فرانسـوا ليوتار» في كتابه «شـرط ما بعد الحداثة» من أن العلم لا يسـتوفي شروط جدارته العلمية إلاّ إذا دان العلم للمعالجـة الآلية بواسـطة الكمبيوتـر، وذلك حتى يكـون قابلاً للاندماج في الكيان المعرفي الأشمل.

إنّ مـا يحصل اليوم إنّما هو اسـتراتيجية تحوّل من سـلطة العقل الأداتي إلى سـلطة العقل الرقمي، فالرقمنة والحال تلك صـورة جديدة للأداتيـة، فمثلما زحف العلـم التجريبي صوب العلـوم الإنسـانية بغاية علمنتها على أسـاس أنهـا معرفة دنيا تجـد الثورة الرقمية في ذلك الأسـاس مبـرّراً لضرورة رقمنة المعرفـة ورقمنـة الإبداع أيضـاً، الرقمنة التي Numérisation بدأت معالمها تتجلى في انبجاس أجناس أدبيـة جديدة؛ كالرواية الترابطيـة، والروايـة التفاعليـة والمسـرح التفاعلـي وانبثاق مصطلحات نقديـة تعبّـر بجلاء عـن منطـق التحـوّل المعرفي، فمصطلحات «النص المترابط، والقارئ السـبراني» تحمل في مظانها مخزوناً معرفياً وشيج الروابط بالعقل الرقمي والشبكات

الرقمية والإنسان السبراني و«سبرجة» الإنسانية.

والكتــاب عبــر فصولــه الثلاثــة حــاول الإجابة عــن تلك التســاؤلات، فتوقف الفصل الأول عند تلــك الألحان الجنائزية التي عزفها العقل الغربي معلناً نهاية موجة من موجات الحداثة ليؤسّــس لحداثــة بديلة؛ نهايــة الحداثة الأداتية وميــلاد الحداثة الناعمــة / الفائقــة Hyper modernité، فمصطلح «النهاية» لا يفهــم بعيداً عن تلك الإزاحة الدّلاليّة التي تحدّث عنها «ميشــال دو ســارتو» من الحقيقة إلى المجاز حيث يشــيرُ المصطلح إلى حالة مخاض ولحظة ميلاد، ويبشّــر بخلق جديد ونشــأة أخرى، فالسّــجل الحافل لنهايات عصر المعلومات يمكن النظر إليه من الطرف النقيض على أنّه إعلان للبدايات؛ نهاية الإنسان وميلاد الســيبورج، النهاية الرمزية مع ميشــال فوكــو، وربّما النهاية الفعلية كما حذّر منها «فرانســيس فوكوياما»، فالإنســان لم يعد موضوعيــاً متعاليــاً كما زعــم «كانط» بل فهم أخيــراً على أنّه جينوم (خريطة وراثية).

وبنهاية الفلســفة وميلاد الســيبرنطيقا بدأ التأســيس لمحضن معرفــي بديل تنبثق منه المعارف والنظريــات، فالنظرية الأدبية

والنقدية التي انبجسـت في السـابق من رحم الفلسفة تتخلّق اليوم داخل الحقل المعرفي السـيبرنطيقي لذلك اختتم الفصل الثالث من الباب الأوّل بتفصيل الحديث عن نهاية الفلسـفة كمنظومة مذهبية واستمرار الفلسفة كفن لإبداع المفاهيم على رأي «جيل دولوز»، وميلاد المحضن السـيبرنطيقي من خلال تلـك الجهود المعروفة بمحاضـرات «ماسـي Conférences de Macy»، التي أرسـت معالم تفكير بشري جديد تجاوز ذلك الاعتقاد السائد منذ اليونان من السبب يولّد النتيجة، فالسببية الدّورية la causalité circulaire هي مـا أضحى يحكم علاقة الأهداف والأفعال، ولعل ما نلحظه اليوم من علاقة بين الإنسـان / المستعمل والفضاء السبراني / الأثيري يجسّد ذلك التّحوّل من السببيّة الخطية إلى السببيّة الدّورية.

ولأن السـيبرنطيقا cybernetics مصطلح مشتق من الكلمة اليونانيـة kubernetes تعنـي موجّـه أو مدير الدّفـة أي الرّبان المسـؤول عن توجيه وتنظيم حركة سـير السـفينة والتّحكّم في حركتهـا فالمـوكل أو الملقم serveur هو دفّة الرّبان، والشـبكة العنكبوتية هي السفينة، فكما توجّه دفّة الربان السفينة وتتحكّم في حركتها يعمل الموكل / الملقم على توجيه مجموعة الحواسـيب المتصلـة به، وهو ما يعنـي أن النص الشـبكي لا يتحقّق ما لم

يكن هناك أكثر من حاسـوب، بحيث يؤلف الحاسوب المركزي أو المـوكل / الملقم مع مجموعة حواسـيب ما يعرف بالشـبكة العنكبوتية web.

ولعلـه من الطبيعي أن تعلن نهاية الأدب بعد انخرط الغرب في حديث النهايات، نهاية الإله مع «نيتشـه»، ونهاية الإنسـان مع «ميشـال فوكـو»، ونهايـة المؤلف مـع «رولان بارت»، فموت الأدب إذاً، هو نهاية شـكل من أشـكال الأدب ليولد شكل جديـد يكون نتاجاً طبيعياً لمنطق التحول المعرفي الذي تشـهده الثقافة الغربية، من سلطة العقل الأداتي إلى سلطة العقل الرقمي أو من مرحلة حداثة الصناعة (الإنتاج المادي الثقيل) إلى حداثة ما بعد الصناعة (الإنتاج الأثيري الناعم).

ومـن يتصفـح كتابـي «ألفين كرنـان» «مـوت الأدب»، و«رينيه ويليك» «الهجوم على الأدب» يدرك للوهلة الأولى أن الأدب قـد مات ونبت الربيع على دمنته وحان الوقت لكي نقف على قبره بعـد إهالة التراب عليه، ولكن بعـد القراءة المتعمّقة لذينك الكتابين نقف على تلك الإزاحة الدلالية لمصطلح «الموت أو النهاية»، من الدّلالة الحقيقية إلى الفضاء المجازي، فالموت الـذي يجب أن نتحدث عنه أو ننشـغل به هـو الموت الرمزي

– على حدّ رؤية «ميشــال دو ســارتو» – مما يعني أنّ حديث الموت والنهاية مرهون بحنين الميلاد والبداية.

وناقش الفصل الثاني خلافة الدراســات الثقافية للأدب الذي أعلنت نهايته، لتتأكد مقولة «تيري إيجلتون» بأن النظرية الأدبية الخالصة أسطورة أكاديمية، وعرض بشيء من التفصيل لنهاية «الأدب المقــارن»، كاشــفاً منافحته عن المركزيــة الأوروبية وتمركــزه حــول ذات فرنسـية متفوقــة ثقافيــاً، وانخراطه من جديد في الدفاع عن مشــروع التنميط الثقافي المفروض قســراً علــى العالم من قبل المدرســة الأمريكية لــلأدب المقارن، وقد قدّمنا الحديث عن الدراســات الثقافية قبل الخوض في مســتقبل الدراســات المقارنة لنضع القارئ في صلب ذلك التركيب بينها وبيــن الأدب المقارن، فالبدائل التي قدمت لهذا الأخير لا تخرج عــن ذلك المنطــق التركيبــي، فنهاية الأدب المقــارن تعني أنّه يواجه مأزقــاً حرجاً في ظل التغيّرات العالميــة الجارية، يردّد كما يقول «محمد مدني» مقولة «هاملت»: «أكون أو لا أكون» خاصــة وهو يتعــرّض لهزات عميقــة بقوّة تلك الهــزّات التي أصابت الأنظمة المجاورة كالنقد الأدبي ونظرية الأدب.

إنّ أفــكار «مــا بعــد البنيويــة» و«الممارســات المترابطة

«تشـكل مرجعيــة لمــا صار يعرف في الوســط Hypertext» الثقافي بالأدب التفاعلــي Interactive Literature» الذي يعتمد النص المترابط كبرنامج حاسـوبي في إرسـاء معالمه، إن تلك الأفـكار لـم تعد مرجعاً لـلأدب التفاعلي فقط، بـل إنّ الصورة تسـتمد مرجعيّتها من ثقافة ما بعد الحداثة، فالصور في ثقافة ما بعد الحداثــة كالدوال من المنظور التفكيكي سـقطت في قبضة الصيرورة والتحوّل عائمة لا مركز ينتظمها أو مدلول متجاوز يوقـف لعبها، إنّ العالـم الحديث كما أكد «جيـل دولوز» عالم المحاكاة الزائفة (السيمولاكرات).

وفي الفصل الثالث بيّنّا التحول الذي طال المنظومة الإبداعية باقتحــام الحاسـوب الإبـداع الأدبي الـذي أعاد تشـكيل نظامها العلائقــي من تركيبها الثلاثي؛ (كاتب، نص، قارئ) إلى تركيب رباعي، (كاتب، حاسـوب، نص، قارئ). وقـد كان ذلك مقدّمة لنتيجة مؤدّاها أن طبيعة الوسيط هي التي تحدّد طبيعة الأطراف المكوّنة للمنظومة الإبداعيّة؛ فمتى كان الوسـيط طباعياً / ورقياً جاءت الأطراف الباقية من جنس الوسيط نفسه، وإذا كان الوسيط حاسوبياً / إلكترونياً تلونت بقية الأطراف بأصباغه.

ولأن الأدب التفاعلــي كجنـس أدبــي جديـد عمــاده النص

المترابــط فقــد حفرنـــا عميقاً بعــد ذلك فـــي خلفيتـــه التاريخية ومساره الإبســتيمولوجي، وهناك تجلت علاقة النص المترابط بالسيبرنطيقا، وحتّى نفهم تلك العلاقة عدنا إلى السياق التاريخي لظهور ذلك العلم الجديد، وهو السياق الذي يرتبط بتصميم جهاز أوتوماتيكي للدّفاع الجوي لاستخدامه في الحرب العالميّة الثانية ضد الطائــرات الألمانية المراوغة. وبعد تحديد مرجعية النص المترابــط، بحثنا في عدد من القواميس والموســوعات الورقية والإلكترونيــة عن مفهوم جامع مانع للنــص المترابط، خلصنا إلى أنّه برنامج إلكتروني ونظام للربط بين الوثائق والنصوص بشــكل آلــي، ورغبة منّا في حدّه بحدود فرّقنـــا بينه وبين النص المرفّــل «الهيبرميديــا» كمــا ترجمته بعض الكتابـــات العربية المعرّفــة بـــالأدب التفاعلي في ثقافتنا العربيـــة المعاصرة. فهي والحال هذه لا تسعى إلى إيجاد الرّوابط بين النّصوص والوثائق فقــط، بل بينها وبين الرســوم التخطيطيـــة والصوت والصورة الفوتوغرافيـــة. وإدراكاً منّا لحقيقة الترابط الشــديد الذي تحقّقه الوسائط المتفاعلة (الهيبرميديا) حاولنا تحديد سمات وخصائص تَفْرِقُ بين شعرية النص الورقي وشعرية النص المترابط.

وفي بداية الفصل الرابع عرّفنا الأدب التفاعلي كجنس أدبي

ناشئ عن التزاوج بين الإبداع الأدبي والحاسوب وحدّدنا بشيء مــن التفصيــل مفاهيم (الروايــة التفاعلية، الروايــة الترابطية، رواية الواقعية الرقمية، المســرحية، القصيــدة التفاعلية). وفي نهاية هذا الفصل أجبنا عن سـؤال ظل يطرح منذ التفكير الأوّل فــي تأليف هذا الكتــاب، وهو «هل تفاعلت الثقافــة العربية مع الجنس الأدبي الجديد أم انفعلت كما حصل من قبل مع التيارات الفكريــة والأدبية الغربية الوافدة إلى الثقافــة العربية مع مطلع القرن العشرين».

وتأكيداً لحقيقــة الانفعال لا التفاعل، وقفنا على أزمة أضحى يعيشــها الباحــث العربي في علاقة الثقافة العربيــة بجديد الثقافة الإلكترونيــة في الغرب، وهي أزمة تمثّل ظاهرة تعدّد الترجمات العربيــة للمصطلــح الغربــي في أصــل وضعه أبــرز تجليّاتها. وقــد بلغت أزمة الثقافــة العربية المعاصرة فــي علاقتها بالثقافة الإلكترونية الغربية حدّ توّهم بعض مستهلكي هذه الثقافة الجديدة ريادة هــذا المولــود الإبداعي الجديــد كزعم الروائــي الأردني «محمد ســناجلة» أنّه رائد «روايــة الواقعية الرقمية» لا يختلف عــن توهّم أقطاب الحداثة في الوطــن العربي عزل الفكر النقدي العربي عن منابته الفلسفية.

وفي الخاتمة أجملنا ما تم تفصيله في متن البحث في شــكل فقـرات موجزة تلخص العناصر المكوِّنة لكل فصل، وتكشـف المفاصل الرابطة بينها.

* * *

1 العولمة والفكر الغربي: حديث النهاية وحنين البداية

«إذا كنتم تفقهون معنى المجاز أو الاستعارة
فلا أفهم لِمَ تتعجبون من عبارة «موت الإنسان» ؟
ميشال دو سارتو بعد صدور كتاب

«الكلمات والأشياء» لفوكو

يمثـل الغرب المجال الفكري والثقافي لما يتداول اليوم من حديث حول النهايات، نهاية الإله، نهاية الإنسان، نهاية التاريخ، نهايـة الجغرافيـا، نهايـة الفلسـفة، نهاية المثقـف، نهاية الكتـاب، نهايـة المكتبة، نهاية المـدرّس، نهاية الإيديولوجيا، نهاية اليوتوبيـا، نهايـة الأدب المقـارن، نهاية الذاكـرة، نهاية المعجم الورقي، ولا شـك أنّ تواتـر هـذه الظاهرة... وثيـق الصّلة بطبيعة الثقافة الأوروبيّة، وروحها العامة، ومصطلحا «الموت» أو «النهاية» بمعنى واحد يسـتعملهما المشـتغلون في مختلف حقول المعرفة اسـتعمالاً مجازياً(*) ليعبرا «عـن نهـايـة عصـر اتسـم فيـه الفكر

بخصائــص معينــة ليقوم على أنقاضه فكر آخــر، يقدّم إجابات عن أسئلة عالقة»[1].

وهُمَا بما يفيدانه من دلالة يشتركان مع ما تفيده الكاسحة (ما بعــد –post) من دلالة على حالة توقّف فــي تاريخ تطوّر كيان ما واســتنفاد أطر النظر ووســائل العمل في مواجهة التحديات والمشــكلات، أين يصبح نقد ومراجعة الســائد ضرورة حتميّة مــن أجل إعــادة التوازن وتعديل المســار، ولعــل ذلك التقارب المفهومــي بين اللفظين والكاســحة (ما بعــد –post) هو ما دفع عبد الوهاب المســيري إلى ضــم مصطلح «نهاية التاريخ» إلى المصطلحــات التي تبدأ بالكاســحة (ما بعــد –post) لتدل على «نهاية تحوّل جوهري كامل»[2].

وبهذا المعنى تعلن الكاســحة نهاية مرحلة وقيام أخرى على أنقاضها، وتشــير إلى حالة مخاض ولحظة ميلاد، فالموت طبقاً للتصــوّر الحيوي للظواهر الإنســانيّة والطبيعيــة والاجتماعيّة يفضي إلــى الميلاد كما أفضى الميلاد من قبل إلى الموت، إنّها بشارة بخلق جديد ونشــأة أخرى... ونهــاية لعصر وافتتاح آخر، هو اليــوم عصر العولمة «بفضائه السبراني ومجاله الإعلامي، بإنسانــه العددي ومواطنه الكوكبي»[3].

وتأسيساً على ما تقدم يكون حديث النهايات قد بدأ بعد مسيرة فكرية ومعرفية شهدها الفكر الغربي؛ مسيرة بدأت بحديث البدايات، وحديث البدايات عند الغرب مرتبط بالمقولة الديكارتية (أنا أفكّر إذن أنا موجود)، فمن خلالها بدأ الوعي الأوروبي «مثالياً يضع الذات قبل الموضوع، والأنا قبل العالم، يستنبط الوجود من ماهية مسبقة وهو الفكر»[4].

إنّ الكوجيتو الديكارتي حدّ بالمفهوم الهيدغري؛ بداية مرحلة ونهاية أخرى، بداية العصور الحديثة ونهاية العصور الوسطى، ومع ذلك التحوّل أعلن الميلاد الرمزي للإنسان المفكّر وانتهت بذلك وصاية الكنيسة وطويت صفحة من تاريخ البشرية المظلم تشهد على ذلك «عيّنات الكتابات التي ظهرت في القرن الخامس عشر مع الإصلاح الديني والسادس عشر مع عصر النهضة[*] والسابع عشر مع العقلانية والثامن عشر مع فلسفة التنوير والثورة الفرنسية... وهي كتابات حافلة بحديث البدايات والميلاد، فأوروبا بادئة هنالك تغيّر من العصر الكنسي المدرسي، تبدأ بإصلاح العلم والدين والكنيسة»[5].

ومثلما حفلت تلك الكتابات بحديث البدايات والميلاد حفل العقد الثالث من القرن العشرين بحديث النهايات

والموت، فكتب «اشـبنلغر» في الثلاثينات عن انهيار الغرب واضمحلالــه، وكتب «بول آزار» عن أزمة الوعي الأوروبي، وكتب «هوسرل» عن أزمة العلوم الأوروبيّة وإفلاس الفلسفة[6]. وراح «برترانـد راسـل»، يكتب أن الحضـــارة الأوروبية في محنة، وكتب «شيلـر» عن قلب القيم، وتساءل «برغسون» عن [ماهية] الغرب ولم ير فيه إلا آلة لصنع الآلهة»[7].

وفي كتابــه (انحطاط الغـرب) صاغ «أوزولد اشـبنلغر» مفهوماً للحداثة أطلق عليه حضارة الرجل الفاوستي، «والفاوستية هــي محصلــة خصائص الإنســان الغربــي»، أما «فاوسـت» فهـو العملاق المبدع الفهم الذي لا يشـبع طموحــه وظمـأه إلى المعرفة، ولا يتوقف عن البحث عن الحقيقة المطلقة، والنموذج الفاوســتي هو عكس النموذج الأبولوني - الديونيزوســي نسبة إلى الإله «أبولو الديونيزي» في الأساطـيرالإغريقية، وفاوست عند الشــاعر الألماني (غوتـه) هـو العبقري المـغـامر دوماً بلا هوادة نحو المعرفة»[8].

أمّــا «سـيغموند فرويد» فنشـر كتابين؛ «مسـتقبل وهمٍ ما 1927م» و«توعّك في الحضارة 1930م»، وفيهما أبدى تشاؤمه من مسـتقبل الحضارة الغربيّــة، «وراح يتحدّث عـن «غريزة

الموت» التي تسكن في أعماق الإنسان فرداً كان أم جماعات وتدفعه لأن يشتهي الانتحار أو التدمير الذاتي اشتهاء»[9].

إذاً، فحديث النهايات تعبير عن مآزق الحداثة وتوصيف واقعي لحضارة استنفدت جميع طاقاتها وإمكاناتها وجربت كل احتمالاتها فأعلنت نهايتها، «[فمصطلحات] «نهاية الفلسفة» أو «نهاية التاريخ» أوغيرها من المصطلحات التي صكّها الغربُ، جاءت تعبيراً عن أزمة الإشباع العقلي والماديّ، وعدم التسليم بالثوابت أو الرموز أو الأصنام»[10].وإذا كانت كتابات «اشبنغلر» و«هوسرل» و«برتراند راسل» و«شيلر» و«برغسون» عبّرت بدّقة عن أزمة حضارة أوشك بنيانها على السقوط فإنّ كتابات[*] العقد الأخير من القرن العشرين مثّلت بياناً تأسيسياً (مانفستو) للنهاية والبداية معاً، نهاية حتميّة لنمط من الحضارة وبداية شكل جديد.

ومع «نهاية الحداثة» أعلنت نهايات أخرى، نهاية الإله، نهاية الإنسان، نهاية المؤلف، نهاية الجغرافيا، نهاية المثّقف، نهاية الفلسفة، نهاية الكتاب، نهاية المكتبة، نهاية الأدب المقارن، نهاية الفيزياء، نهاية الذاكرة، نهاية المعجم الورقي.. وحديث النهايات هذا في حقيقة الأمر حديث عن الموت الرمزي لا

الفعلــي أين يؤسَّــسُ للبدايــات في الآن نـفســه الــذي تعلن فيه النهايات، «فكلُّ هـذا الســجل الحافل لنهايات عصر المعلومات يمكــن النظر إليه من الطرف النقيض على أنه إعلان للبدايات، فتكنولوجيــا المعلومات مــا إن تغلق باباً حتّــى تـفتح آخر أكثر رحابـة واتّساعاً، وذلك لما تتيحه من بدائل عديدة لإعادة تشكيل المفاهيم وإعادة صياغة العلاقات وإعادة بناء النظم»[11].

وتُقابلُ تلــك النهايات المعلنة بدايات، ممــا يعني أن النهاية والبدايــة بمثابــة وجهين لقطعة نقديـة واحــدة، ما إن تقلب وجه النهايات حتّى يصادفك وجه البدايات، العقل الرقمي، الإنســان الســيبورج، القارئ الســبراني، القرية الكونية، عمّال المعرفة، اقتصــاد المعرفــة، الكتــاب الإلكترونــي، المكتبــة الرقميّــة، المعلوماتية المقارنة، الفيزياء الحاسوبيّة، الذاكرة الإلكترونية، المعجم الآليّ...، وهـذه المقولات حول النهايات والبعديات يقول «علي حرب» «يجب ألا تقرأ بصورة حرفيّة وساذجة بوصفها قطيعات حاسمة وفاصلة بين أطوار الوجود والعدم، إذ الحاضر هو في النهاية ما قاد إليه الماضي تماماً كما أن المستقبل هو ما يمكن أن يقود إليه الحاضر»[12].

بتلــك التحوّلات الجارفة التي يشــهدها العالم اليوم ترســي

العولمة مرحلة جديدة، يمكن أن نصطلح عليها بـ «حداثة ما بعد الحداثــة» أو حداثة العقل الرقمي، فاللاعقــل الذي أقامت عليه «مــا بعد الحداثــة» دعائمها هو في واقع الأمــر العقل الرقمي/ الإلكترونــي، إله الغــرب الجديد ومكمن الحقيقــة الافتراضية التي تصنعها التـقـنيات الرقمية، «فمنذ أعلـن «نيتشه» «مـوت الإلـه» والإنسان الحديث يشعر بخواء في قلب ثقافته وقد أطلق الفيلســوف الوجودي «سارتر» على هذه الحالة اسم «الخواء» أو «الثقب» الذي أحدثه غياب الإله في الوعي البشري»[13].

ولــردم تلــك الفجوة الروحيّــة التي أحدثها غيــاب الإله عن منظومــة الحياة تألـهن(*) العقل الرقمــي ونُصّبَ مصدراً للمعرفة وتأســطر بعد تلك الوثوقية المطلقة بالطابع اللاّنهائي واللاّمحدود للتقدم الناتج عن التقانة الرقميّة، وصدقت مقولة «دوركايم» عندما أكــدّ «أن الآلهة تشــيخ وتهرم أو تموت، ولكــن هناك آلهة أخرى لــم تولد بعــد»[14]. فالغرب ومنــذ القرون الوســطى وهو ينصّب الآلهــة ويعلن موتهــا؛ من الكتــاب المقدس.. إلــى الطبيعة.. إلى العقل البشري... فاللاعقل... ثم العقل الرقمي...، فانتهت مركزية الإنسان البشري لتبدأ أخرى، هي مركزية الإنسان السيبورج.

ولكــن قــد يتبــادر إلــى الذهــن أنّ إعــلان النهايــات هذا

والحديث عنه حديث من خارج الثقافة الغربية، حديث تتلبسه الإيديولوجيا وغارق فيها حتّى الأذقان، وأن ما يكتب إنّما هو قراءات لمفكرين شرقيّين همّهم الوحيد تفكّك الغرب وانهيار صرحه الحضاري، وأحلام بنهاية الآخر وبداية الأنا؟

نعم قد يكون ذلك صحيحاً لو لم تعلن تلك النهايات من داخل الثقافة الغربية نفسها، أولم تعتمد تلك القراءات قراءات لمفكّرين غربيين يعيشون ضمن الثقافة وربما يكونون من الذين أسهموا في يوم ما في تشييد ذلك البنيان الحضاري الضخم، ومن المفكّرين الفاعلين في الفضاء الثقافي الغربي، لعلّ أبرزها كتابات «رجاء غارودي» الذي شخصّت كتاباته بدقّة أزمة الغرب من خلال عبارته الشهيرة «l'occident est un accident»، فيؤكّد «أنّ الغرب طارئ وعارض، وأن ثقافته شوهاء، وأنّه أخطرُ عارض طرأ في تاريخ الكرة الأرضيّة، والذي قد يقود اليوم إلى فنائها»[15].

وقبل أن نستند إلى كلام «رجاء غارودي» المنشق منذ زمن عن الحضارة الغربية نقرأ اليوم عن حديث النهايات والموت، فكلُّ شيء تقريباً يصير إلى نهايته وموته؛ نهاية التاريخ مع «هيغل» وموت الإله مع «نيتشه»، وموت

الإنسـان مـع «فـوكـو»، وصولاً إلى النهايـات المتلاحقة في العقدين الأخيرين، التاريخ مرة ثانية مع «فوكوياما»، والكاتب مع «رولان بارت»، ويسـتمرُّ الإعلان عن نهاية الإيديولوجيا والدولة والجغرافيا والميتافيزيقـا والمثقّف...، «والحديث عن مـوت أي مفهوم من مفاهيم الحداثة الغربيّة لا يعني بالضرورة طي صفحـة الحداثة لتعقبها مـا بعد الحداثة، فـلا يتعلّق الأمر بتعامـل كرونولوجي وخطي... يتعلّـق الأمر بالأحرى بهاجس المـوت الذي يسـكن المخيّلـة الغربيّة كما لا حظ «ميشـال دو سارتو» في كتابه القيّم «كتابة التاريخ»»[16].

إنّ نعت «السـذاجة» الذي اسـتخدمه المفكر اللبناني «علي حـرب» في وصف الفكر العربي إنّما يحمل بين طياته محاولة تمريـره مفهوماً أحادياً للنهاية في وقت ما فتئ المفكّر يدعو فيه للفكر التداولي، فهو كما تؤكّد «زينـب إبراهيم شـوربا» «وقـع في فخ احتكار المعرفة والإمسـاك بمقاليد الحقيقة، فيسـم من لا يـرى ما يـراه بالجهل، وهو صنـو الظلمة وأخـو العدم، يقول إن من لا يرون هـذا التحوّل «يجهلون معنى النهاية»، فللنهاية معنى وحيد، هو معناه، وكلُّ تأويلات النهايات باطلة بلا معنى، لأن المعنى تجسّد هنالك وتحقّق عنده»[17].

وفـــي هذا الكلام ما يدفع إلى التســاؤل عن أية تداولية يدعو إليها «علي حرب» وهو يمنع الآخرين من حق التأويل المخالف أم أنّ هــذا هــو حــال الفكر الإنســاني الذي يقــوّض الوثوقيات ليؤسس لوثوقيات بديلة؟

لقــد رفــض «علي حرب» واســتنكر طويلاً من يجنســون المعارف والمفاهيم والأفكار، ونادى كثيراً بأن الأفـكار الهامـة والخارقـــة لا جنسـية لهــا، وكان آخرهــا في كتابيــه «الأختام الأصولية والشعائر التقدميّة، مصائر المشروع الثقافي العربيّ» و«هكــذا أقرأ مــا بعد التفكيــك» ناقداً مشــاريع عديدة وخاصة مشــروع «عبد العزيز حمودة» النقدي، فالأنسنة مفهوم بالنسبة له ليس مفهوماً كونياً وإنســانياً عاماً ولدته حركة الفكر والنظر والعمل والاشتغال «بل هو ابتكار واختراع غربي بامتياز، ينبغي الاعتراف بحقيقة الحقائق...فالأنسنة ما قبل حقوق الإنسان وما قبل الإبداع الغربي وحشية باسمها ارتكبت المجازر والحروب وإعمال القتل والدمار»[18].

وكان يجدر بداعية «المنطق التحويلي» و«العقل التواصلي» و«الفكــر التركيبــي» ترجمة تلــك الدعوة لفكــر تداولي لا إلى واقـــع يترك من خلالــه المجال مفتوحاً لما يريد أن يقرأ حديث

النهايات قراءة تختلف مع قراءته، جاعلاً من حديث النهايات أو قراءته التأويلية نصاً مفتوحاً برؤية التأويليين والتفكيكيين، الرؤية التي كثيراً ما ركن إليها المفكّر واطمأن إليها كمرجعية فكرية أطرت مشروعه الفكري وحاول من خلالها تعرية الفكر الإنساني وكشف مآزقه.

وانطلاقاً من أحادية القراءة التي يريد «علي حرب» لا يمكن أن توجد قراءات أخرى لنص النهايات، وإن وجدت فهي كما يصفها صديقه المعجب بأفكاره «محمد شوقي الزين» الذي يقرّ قراءته لنص النهايات، بل يرى كلّ قراءة لا تتمثّل قراءة «علي حرب» إنّما هي قراءة لا تفرّق بين الحقيقة والمجاز، فالفكر الغربي بالنسبة إليه «لا يتعامل هنا مع «الموت» كحالة نفسية أو ميتافيزيقية مستعصية الحل ومبهمة الطبيعة، وإنّما يستعيرها لتنصيب الحدود والنهايات التي تميّز كل حقيقة معقّدة ثم يجيء فكرنا ليهلّل بموت لا رجعة فيه ودون بعث منشود، هكذا يتعامل فكرنا بالاستعارة كحقيقة وبالمجاز كبديهية لا تناقش»[19].

لقد نظر «حسن حنفي» لحديث النهايات نظرة أخرى وأوّله تأويلاً مختلفاً ومغايراً لما تم ّتأويله وقراءته، إنّ حديث النهايات

يمثّـل له نهايــة للآخر وبداية للأنا، إذ يقـول: «وما هو حاصل عندنــا، في العالـم العربي، هو العكس تماماً، فلدينا الإحســاس بالبدايـة، ومن هـنا كلامنــا عـن فجر النهضة العربية، النهضة العربية الثانية، الثورة العربية، القومية العربية»[20].

بذلــك تصبــح قــراءة مفكّر كحســن حنفي لنــص النهايات والمنطلــق مــن محاضن معرفيــة تختلف عن تلــك المتبناة من طرف «علي حرب» و«شــوقي الزيــن» فكراً مهلّلاً لموت بلا رجعة ودون بعث منشــود، تأويل لا يحسن التفرقة بين الحقيقة والمجاز، ولا يعني ذلك أن تأويل «علي حرب» تأويل خاطـئ، بل إنه قـراءة ممكنة لنص النهايات يمكن لنا أن نعتمدها في قراءة نــص النهايات قراءة أخرى في حدود ما توافر لنا من تأويلات أخــرى كتلك التي قدمّها «نبيل علي»، ولــن يتناول البحث كل تلك النهايات بالشــرح والتفصيل، بل سيستثمر صاحب البحث نهايات بعينها تخدمه.

– ميشال فوكو ونهاية الإنسان المؤنسن(*):

مقولة «نهاية الإنسان – la fin de l’homme» من المقولات

المركزية المشـكّلة لما يعرف بحديـث النـهايات، تردّدت كثيراً مـع نهاية القرن العشـرين، ويتـم تداولها اليوم مـع نهاية العقد الأول مـن الألفية الثالثة، وهي - كما يرى جلُّ النقاد والمفكرين - توصيف واقعي لأزمة المشـروع الحداثي وتعبير صادق عن تناقضاتـه وإعلان لنهاية تلـك الحكايات الكبـرى التي وعدت بانعتـاق الإنسـانية، وبالإضافة إلى ذلـك كلّـه فـالمقولة بيـان تأسيســي (مانفســتو) لمرحلة «ما بعد الإنسان post humain»، فالإنـسان كما يرى ميـشال فـوكو Michel Foucault: «اخـتراع حديث العهد وصورة لم يتجاوز عمرها مئتي سنة، إنه انعطاف في معرفتنا وسـيختفي الإنسان حتماً عندما تتخذ المعرفة شكلاً آخر»[21].

فأيــة صورة حديثــة العهد يتحــدث عنها «فوكــو» ؟ وأيّ اختفاء يؤكده بعد أن تتخذ المعرفة شـكلاً جديداً؟ إذاً، فالإنســان لم يكــن موجوداً قبل قرنين، والوجود هنا ليس الوجود الفـعلي/ المــادي بــل الوجود الـرمــزي/ المعرفــي، لقد ولد الإنســان كذات عارفـة وكموضـوع للمعرفـة بظـهور العلـوم الإنســانية، وكان ذلــك بانبثاق قاعدة إبسـتيمولوجية جديدة حل من خلالها الإنســان كموضوع معرفي «محل «الخطاب» الذي كان يمثل

موضوع علوم العصر الكلاسيكي، فالإنسان الذي كان العلم السابق يجهله ككيان نشيط وحيّ ومتكلّم أصبح يتصدّر مواضيع المعرفة الجديدة»[22]. فهي أي العلوم الإنسانية «تطابق لحظة معيّنة من تاريخ معرفتنا، ومن الممكن جدّاً أن يمحى الإنسان كموضوع للمعرفة كما يمحو الماء صورة مرسومة على رمل شاطئ البحر»[23].

فالنهاية التي تحدّث عنها «فوكو» هي النهاية المعرفية والرمزية للإنسان الذي ظل لقرنين من الزمن موضوع المعرفة الأوحد مع العلم التجريبي، وذاتاً عارفة مع الفلسفة المثالية (العقلية)، وها هو بعد قرنين من الزمن يفقد تلك الصدارة، فالعلوم الإنسانية التي أنجبت المولود/ الإنسان/ موضوع المعرفة هي نفسها التي خطّت شهادة وفاته، وفي الوقت الذي رفعت فيه العلوم الإنسانية شعار الحيادية والموضوعية العلمية أثبت «فوكو» أنّها «كانت محكومة منذ نشأتها بفلسفة الأنوار ومختلف تطلّعاتها التاريخيّة التي جعلت من الإنسان (إيديولوجيتها) الكبرى، فضلاً عن كونها كانت محكومة برهانات ومصالح اجتماعية محدّدة»[24].

وذلك يعني أن ولادة الإنسان المعرفية لم تكن ولادة طبيعيّة،

بـل كـانـت ولادة قيصرية، فعلـم الاجتماع –الـذي عقد عليه «ليفي شـتراوس» الآمال بارتقائه مسـتوى «الوضع» العلمي – في أصل نشـأته وبواعثه «««سـلطة معرفية» أرادت الطـبقة البرجوازيـة الصاعدة أن تسـتخدمها بغاية التحكم في التركيبة الاجتماعيّة وتثبيتها»[25].

وفي ذلـك تأكيد لتلك الـولادة القيصرية للإنسـان، الولادة التي لم تكن نتاج شـروط معرفيّة، بل شـروط إيديولوجية، لقد أدخل النظـام الرأسـمالي «المجنون إلى الملاجـئ والمعـازل والمستشـفيات ليكون موضوعاً للطب العقلي – la psychiatrie – [إنّه] كمريض قدّمته الشـرطة (بعد إلقـاء القبض عليه) إلى الطبيـب، [فأصبح] موضوعـاً لعلم جديد، لـذا فالعلمُ الجديد لم يكتشف موضوعه طبقاً لشروط إبستيمولوجيّة معيّنة، بل قدّمته له السّـلطة كقضية / كملف/ مرقـم/ كمرفوض»[26]. وليس علم النفس أفضل حالاً من علم الاجتماع وسائر العلوم الإنسانية، فقد وظّف من طـرف أرباب المصانع «بغايـة مضاعفة المردودية الإنتاجية للقطاع العمالي من خلال التحكّم في بواعـثهم النفسـية والسلوكية»[27].

ولا يقف «ميشـال فوكو» عند حدّ إعدام العلوم الإنسـانية

واعتبارهــا علوماً زائفة، بل يقرّر أن تلك المعرفة التي ظهرت بظهــور الإنســان هــي عينها التي ســوف تجهز عليــه، «وآية ذلك أن «الفــرد» الذي كان موزّعاً بين «علم الفيزياء» و«علم الاجتماع» و«علم الأحياء»، لن يلبث أن يفقد القدر الضئيل من «الهويــة» الـذي بقي له بســبب توزّعه بيــن فـروع مختلفة من المعرفة، ألا وهي علــم النفس، وعلم الاجتماع، والإثنولوجيا، والتحليل النفســي، وهي تلك المعارف التي ســوف تتقاسم فيما بينهــا رفاته، زاعماً كل منها لنفســه أن الجثة التي بين يديه هي الحقيقة بعينها»[28].

إنّ هــدف العلوم الإنســانية ليس نظرياً، بــل هو عملي، أي السيطرة على الإنسان وإخضاعه، فالمعرفة والسلطة مترادفتان، «وارتباط المعرفة بالســيطرة والقوة لا يطــال الطبيعة والعلوم الطبيعيــة وحدها، بل يطال الإنســان والعلوم الإنســانـية ذاتها حيـن يختلط همّ المعرفة والتحرّر بهمّ السيطرة والتحكّم»[29].

وفوكــو – فيما يبــدو – يواصـل ما بدأه نيتشــه بدعوته إلى «موت الإلــه»، فالإنســـان من المفاهـيم التي ظهرت حديثاً، لذا دعا إلى «موت الإنسان» لتحل الأنساق والبنى مكانه، لقد حدث الشرخ العنيف في الإنســان حينما «تشكّل الوعي الحديث طبقاً

لمقتضيات الأنســاق التي «تقول» الحقيقة وتحتويها، فالإنسان أصبــح جوهــراً ميتافيزيقياً أي «كوجيتو» يتقوقع داخـل نســق مغلق على نفسه لا تربطه أي علاقة بالعالَم أو بالعلم، وقد يكون هــذا الوعــي الماهوي هو الذي خلق شــعوراً بالانكفــاء وإيثار العزلة»[30].

لقــد كانت تلك الدعوة إيذاناً بفشــل فلســفة الــذات، لقد ولد الإنسان بميلاد العلوم الإنسانية وانتهى بفشل فلسفة الذات وتأزم الخطاب الفلســفي، «الفشل الذي لاحق العلوم الإنسانية بدورها لأنّها أرادت أن تنتج معرفة «علمية» عن الذات وهوس معرفة الذات هو الذي أدّى إلى فشل الخطاب المعرفي»[31].

إن إعــلان «موت الإنســان» يعني نهايــة كل تصوّر حول الإنسان؛ نهاية الإنسان مفهوماً وقيمة على النحو الذي تبلور في أفق الثقافة الغربية الحديثة والعلوم الإنسانية خاصة؛ نهاية الذات العاقلة/ القائلة التي لطالما مارست الرقابـة على الجنون والسلطة على الأثــر، ولوّثت المعنى وأخفته، لذلك جــاء بيان «الموت» «ضرورياً من أجل الخروج من فلســفة الذات وتحرير المعنى، [فليس] هاهنا فاعل وذات تفعل نسقاً أو تقول حقيقة»[32].

بإعلان نهاية الذات العاقلة أو الإنســان العاقل أصبح العالم

الحديث شيئاً من الماضي ومات إنسان الحداثة المؤنسن وفقد مركزيته وسيادته على الكون والطبيعة، انتهى الإنسان الوصي، ليولد الإنسان الوسيط الذي «لا يعتبر نفسه أفضل من بقية الكائنات الحية، بل يعيش وسط الطبيعة بوصفه جزءاً من موجوداتها، والذي تقوم العلاقة بين أفراده على اختراع الوسائط وخلق الأوساط من أجل التواصل والتعايش»[33].

بذلك ينمو الحنين وتزداد الرغبة في العودة إلى مفهوم الطبيعة Totalité أو الكلّ/الفيزيس الجامع بين الآلة والبشر والكائنات الحية والجامدة بغض النظر عن طبيعتها وأنواعها، ويتم الارتداد إلى مرحلة العقل/ الأسطورة، عودة من اللوغوس إلى الميثوس، من إنسان الثقافة إلى الطبيعة، أين «يستعاد الميثوس في تناغم مع اللوغوس، ويؤكّد التّآلف بين الحدس والعقل، بين صناعة اللغة وصناعة المادة، بين الفن والتقنيّة، وتجتمع النقائض في بنية واحدة مفتوحة»[34].

ولأن الموت مرتبط بالميلاد في الفكر الغربي فقد انتهى الكلام حول الإنسان كموضوع للمعرفة ليولد «هذا الذي يتكلّم» في «الإنسان دون علم هذا الأخير، هو احتجاب «الأنا» وميلاد «اللغة»؛ انهيار «المركز» وقيام «الهوامش»»[35]. ولعل نهاية

«فاعل» هو «الإنسان» يرتبط ارتباطاً قوياً بالنسبة لفوكو بإبراز «فواعل» أخرى، سواء أكانت «معرفية أم تاريخية تفوق الدائرة الفرديـة لوعي الإنسـان نفسـه وإرادته، وذلك مـن قبيل أنظمة المعرفة التي تفرض نفسـها على الأفـراد والجماعات في حقبة تاريخيّة معيّنة، وتحدّد تصوّراتهم الخاصة للأشياء والعالم»[36].

والقـول إن حديثاً بدأ عن ميلاد معرفي إنما حديث تعود من خلاله اللغة إلى سـدة العـرش المعرفي لتصبـح نظام الأنظمة المعرفيـة الأوحـد، «لقد وجد «فوكو» في ظهور «الإنسـان» علامـة على تصدّع اللغة، وانقسـام وحدتـها الأصليّة، ومن هـنا فإن استـعادة اللغة لتـجانسها الأول ستكون بمثابة إيذان بانـهيار عالم الإنـسـان،... و«عودة اللـغة» إلــى الظـهور من جديد هي الكفيلة بإرجاع الإنسـان إلى «اللاوجود» السـاكن الذي لطالما اسـتبقته في أغـوار وحدة المقال بـكلّ ما لها من سـطوة»[37]. فصعوبة الإمسـاك بالواقع «وانفلاته من التّعقل في المجتمعات الغربية بعد أفول التّمثّل ونهاية اللاهوت وموت الإنسـان أحال المعرفــة لديها إلى مجرّد خطابات ونصوص للتحليل والتأويل، وأصبحت اللغة هي المرجع والدلالة، أليسـت الكائنات البشرية سوى مصطلحات متجسّدة؟»[38].

يذهب «توماس كون» إلى أنه في كلّ حقبة علمية ومع كل ثورة علمية تكون السيادة لنموذج إرشادي(*) ولعلّ النموذج الإرشادي المهيمن في النصف الثاني من القرن العشرين وبداية الألفية الثالثة هي اللغة الرقمية التي بفضلها هجرت الحقيقة عوالم الداخل/ الذات/ الإنسان لتسكن الخارج/ الحواس/ الآلة، فمنذ مقولة سقراط «اعرف نفسك بنفسك» سعى الإنسان إلى معرفة نفسه بالفعل، فتوّصل إلى بعضها، «ولكنّه اليوم يفاجأ بالانفجارات المعلوماتية الجديدة، وبدأ يشعر أن هذه المعرفة هي التي تقود زمام تعريف الإنسان نفسه، وهذا تعطيل إن لم يكن تهميشاً لقوّة الإنسان في موجوديته (ذات الإنسان وداخليته)، وظهور واضح المعالم لسلطة الخارج (ما هو خارج الذات)»[39].

- في البدء كان الموت: فوكوياما وإنسان ما بعد البيولوجيا:

في الأوديسة يطلب «أوديسيوس» من بحارته وضع الشمع في آذانهم حتّى لا يسمعوا غناء الحوريات، الغناء الذي ينتهي بمن يسمعه إلى الإغواء والاستسلام لهنّ، وحتّى يستطيع

أوديسيوس «مقاومة ذلك الإغواء تمّ تقييده من طرف البحارة إلى صاري السفينة وطلب منهم أن يزيد تقييده كلّما ازداد الغناء ليسمع غناء الحوريات ويعرف سرّهن، الأمر قاد «إلى انتحار الحوريات في النهاية».

ولأن الإنسان – على رأي غاليليو – خادم للطبيعة ومفسّر لها، فالإنسان/ أوديسيوس يطمح للسيطرة على الطبيعة/ الحوريات وإخضاعها لسلطانه، وهو نفسه ما تسعى إليه الطبيعة/ الحوريات من خلال إغوائه، وبالتالي السيطرة عليه، لقد تمّت السيطرة على الطبيعة بعد إهدار إنسانيّة الإنسان، «فالبحارة (رمز الطبقة العاملة) يفقدون الصّلة تماماً مع الطبيعة، وأوديسيوس (رمز الطبقة الحاكمة) لا يستمع للغناء إلاّ وهو مقيّد إلى الصّاري، أي أنّه يحلم بالسّعادة دون أن يعيشها، ويحلم بالطبيعة دون أن يرتبط بها»[40].

وبانفصال الجزء الإنساني عن الكلّ الطبيعي أصبح الإنسان يعيش عقله في مواجهة الطبيعة، ولأنّ الهدف النهائي من الوجود بالنسبة إليه هو الحفاظ على بقاء الذات وهيمنتها وتفوّقها لجأ العقل الأداتي إلى فرض «المقولات

الكميّــة على الــواقع وإخضاع جميــع الــوقائع والظواهر (بما فيها الطبيعــة والإنســان) للقوانين الشــكليّة والقواعد القياســية والنماذج الرياضية»[41]. ومن هنا نشــأ التفكير الأداتي؛ التفكير ذو البعــد الواحد كما يســميه «ماركيز»، المؤمــن بالتماثل بين الأشــياء والظواهر، فما يصدق على ظاهرة يصدق غيرها من الأشــياء والظواهر المختلفة، فالمهم في الأشياء والظواهر ليس قيمتها الاستعماليّة، بل تحقّقه من منفعة، «فالمعرفة العلميّة التي سخّرت لفهم الطبيعة والتّحكم فيها تمّ استخدامها أيضاً للتّحكم في الإنسان، بمعنى أن منطق النظام الذي تصوّره الإنسان للسيطرة على الطبيعة، تمّ نقله بالكامل للتحكّم بالأفراد والجماعات»[42].

ومثلما أجبرت التقنيّة الطبيعة على كشف مكنوناتها وتسليم طاقاتها فقد حوّلت الإنسان إلى شيء باهت لا حياة فيه، وعوض الســيطرة على الطبيعة تمت الســيطرة على الإنســان نفسه، أو بتدقيق أكثر «سيطرة على الطبيعة عبر السيطرة على الإنسان، وارتبــاط المعرفة بالســيطرة والقوّة لا يطــال الطبيعة والعلوم الطبيعية وحدها، بل يطال الإنسان والعلوم الإنسانيّة ذاتها حين يختلط همُّ المعرفة والتحرّر بهمّ السيطرة والتحكّم»[43].

مع الهيمنة الأداتيّة مات الإنسان الغربي مرتين؛ موت رمزي

لصالح البنى (الرياضية، الاقتصاديّة...) وتشـيأ وأضحى سلعة تتقاذفها قوانين التبادل السّلعي وبلغت به حدّ الاستلاب «استلاب في عالم الصناعة والتكنولوجيا، فهيمنة العلم الموضوعي البارد لا تُمــارَس فقط على الكائنات بين البشـر والطبيعة (أو العالم)، وإنّما أيضاً على العلاقات بين البشــر أنفسهم»[44]، وموت فعلي بارتــداد الـعقلانية إلى جنــون في الحربيــن الكونيتين وانفجار القنبلــة النوويــة في اليابــان، على إثر ذلك انخــرط الغرب في مشــروع نقد لكشــف تناقضات والتباسات المشــروع الحداثي، بنقض الحوامل الرئـيســة له، كالعقــل والعقلانيّة ومفهوم التقدم التاريخــي، لتفقد الحداثة على إثر ذلــك مبرر وجودها ويصبح إعلان نهايتها أمراً محتوماً.

وعلــى الرغم من قدرة العقل الأداتــي على إدراك الأجزاء وتفتيــت الواقــع إلــى أجزاء غيــر مترابطة إلاّ أنّه لا يســتطيع إعــادة تركيبه إلاّ من خلال نماذج اختزالية بسـيطة، وهو بهذا يعمل على احتواء الظواهر والاقتصاص من تعقّدها حتّى تدين لأدواتــه الذهنية والعملية، إنّ الســيطرة على الطبيعة من خلال العلم والتكنولوجيا تنشــئ بالضرورة شــكلاً جديداً من التســلّط على البشــر، وهو ما عبّــر عنه ماركوز بقولــه: «إنّ المجتمع

يولّد نفسه في مجموعة متناسقة ومتنامية من الأشياء والعلاقات التي تشـتمل على الاستخدام التقني للبشر، وبكلمات أخرى فإنّ الصراع من أجل الوجود واسـتغلال الإنسان والطبيعة أصبحا يكتسيان صبغة علميّة وعقلانيّة أكبر دائماً»[45].

إنّ الاختزال الذي يمارسه العقل الأداتي أو التكنولوجي في حقّ الطبيعة والإنسان جعل هذا الأخير مجرّد كائن بيولوجي[*]، فالعقل الرقمي باعتباره شكلاً جديداً للأداتيّة يهدف إلى استثمار «قوانين الطبيعة ليضيف إلى الإنسان طاقات وقوى تعوزه بحكم بنيته البيولوجية، لتصبح هذه التكنولوجيا أداة قادرة على تحوير بنية الإنسان البيولوجية ذاتها تحويراً يخلصها من القيود التي تلجم هذه البنية ويرتقي بها إلى مصاف خارقة للطبيعة، إذ يتوقع أن تتمكن تقنيات الهندسة الوراثيّة من إلغاء الأمراض وإبعاد الشيخوخة وربّما التخلص من الموت»[46].

لقد أكّد «فرويد» في دراسة له تحمل عنوان «واحدة من مصاعب التحليل النفسي» صادرة سنة (1917م) بأن نظريته النفسية «ألحقت بكبرياء البشرية ثالث إذلال كبير لها بعد «كوبرنيك» و«داروين»، وإذا كان «كوبرنيك» قد قوّض مركزية الأرض ومن ثمّ «مركزية الإنسان» من خلال نظريته

الفلكية التـــي فجّرت نظام (الكوســمولوجيا) المغلقة، وإذا كـان «دارويــن» قد بيّن فـــي «أصل الأنواع» تناظر عالم الإنســان والحيــوان مجرّد ذات مبعثرة ومشــتتة ليس لهــا من مرتكز أو قانون ينتظمهــا غير تعاقب مفاعيل وتأثيرات قوى اللاشــعور المختزنة منذ أعماق الطفولة»[47].

إنّ ذلك التهميش لذات الإنســان وداخليته كما زعم «رسول محمد رســول» رابــع إذلال يلحــق بكبرياء البشــرية بعد تلك الإذلالات الكثيرة التي تعرّضت لها، خاصة وقد أضحى شيفرة تتوالى خرائـط كوده الوراثي (مشــروع الجينوم)، «إن الراهن يدعونا إلى إعادة النظر في علاقتنا بمشكل الإنسان أكثر من أيّ وقت مضى، أجل إن الإنسان هو كما فسّر «كانط» «موضوع» لكن إنشاء هذا الموضوع ليس متعالياً، بل هو اليوم وراثي، إن الإنســان قد فهم آخر الأمر أنّه «جينوم» خريطة وراثية وليس ذاتاً متعالية»[48].

وبقــدر ما تفاجئ التطورات العلميّــة والتكنولوجية الدّهماء من الناس بسبب التّقدم المتزايد والمتسارع لها فإنّها تثير قلقاً في نفوس النخبة أو بالأحرى عمّال المعرفة، خاصة وقد دان الكائن البشــري لسطوة الرمز وبات قـابلاً للتعـديل شأنه في ذلـك شأن

أيّ نظــام معلومات، ففرانســيس فوكوياما – ومن خلال كتاباته الأخيــرة التــي تلت «نهايــة التاريخ» – متوجــس خيفة من أن يذهب العلم بعيداً في بحوث الهندســة الجينية، وخوفاً من نهاية فعليّة تطال الإنســان قد تقوده إلى مســخ فرانكنشــتايني، يحذّر «فوكوياما» – وهو بصدد مراجعة أطروحته القديمة والتأسيس للأطروحة الجديدة – من القضاء على الإنســان ونهاية التاريخ البشــري وبداية تاريخ جديد لما بعد الإنســانية، قائلاً: «الهدف مــن هذا الكتاب هو أن أبيّنَ أن «هكســلي» كان على حق، أن أَخْطَــرَ ما تهدّدنا بــه البيوتكنولوجيا المعاصــرة هو احتمال أن تُغيّرَ الطبيعة البشــرية، ومن ثمَّ تدفعُ بنا إلى ما بعد البشريّة من التاريخ»[49].

مرحلــة ما بعد الإنســان التي صارت موضوعــاً لروايات الخيــال العلمي، كـَ«عالم جديد شــجاع» لـِ«ألدس هكســلي» و«فرانكنشــتاين» لماري شــللي، و«الشــرطي الآلي» «لبول فيرهوفن» ومســرحية «الإنسان الآلي» لـ «كاريل تشابيك»، وكلّها أعمال تحذّر من الذهاب بعيداً في مجال الهندسة الجينية، «إنّ الاستنساخ يعكسُ في المخيال الغربي يوطوبيا جديدة تحلمُ بإنســانيّة غامضة، إنســانيّة تلغــي الفرديّة كما تلغــي الغيريّة،

إنسانيّة قد تنتهي إلى هدم المجتمعات، وبالتالي القضاء على الإنسان بما يحمله من قيّم دينيّة أخلاقية وقانونيّة»[50].

في الميثولوجيا اليونانية يظهر «بروميثيوس المصفّد» على أنّه المسؤول عن اندلاع الصراع بين البشر وآلهة اليونان، ذلك حين أفلح في أن يقتبس أو يسرق جذوة النّار المقدّسة (الشمس) من عند «زيوس» كبير الآلهة، ويقدّمه هدية للبشر كي تساعدهم على الرقيّ والارتقاء، واكتسبوا بذلك ميزة انفردوا بها على بقيّة الكائنات الحيّة، لأنّ النار أتاحت لهم فرصة صناعة الأدوات والآلات والأسلحة، وأنزل «زيوس» عقوبته الصارمة على «بروميثيوس» بأن قيّده إلى صخرة في بعض الجبال الشاهقة وسلط نسراً ينهش كبده، وتذهب أحد التفسيرات لهذه الأسطورة إلى أن جذوة النار التي سرقها «بروميثيوس» «هي روح الحياة، وأنّ «بروميثيوس» الذي كان يعمل في صنع وتشكيل تماثيل من الطين أفلح بهذه الطريقة في أن ينفخ روح الحياة في التماثيل التي كان يصنعها، وبذلك تعدّى حدوده وتوّلى عملاً هو من اختصاص الآلهة وحدهم، ومن هنا اعتبر «فيكتور فرانكنشتاين» هو بروميثيوس الحديث لأنّه أراد ببحوثه العلميّة أن يتولى عمليّة الخلق وإنتاج الحياة بدلاً من أن

يقنع بوضعه المرسوم والمحدّد له كمخلوق لخالق أعلى أسمى من كلّ المخلوقات، ولذا كان لا بدّ من أن ينال العقاب مثلما حدث لبرومثيوس الأسطوري، ولكن مع بعض الاختلاف، فقد جاءت عقوبة «فرانكنشتاين» على أيدي المسخ المشوّه الذي صنعه بيديه وبجهوده العلميّة والبحثية أمّا عقوبة «برومثيوس» فقد جاءت من كبير الآلهة الذي سرق منه جذوة الحياة»[51].

وفي 1987 كان الروائي الهولندي «بول فيرندن» قد أبدع روايته «الشرطيّ الآليّ» لتكون أوّل عمل فنيّ نرى فيه بطلاً يمزج بين الآليّة والبشريّة معاً، ويتضمن العملُ قصّة «شرطيّ يصاب في حادث ويكتشف الأطّباء أنه لم يعد صالحاً للعودة إلى هيئته الإنسانيّة، فيقوم العلماء بتعضيد بشريّته بأجزاء آليّة كي يقوم وينتقم من الخارجين عن القانون الذين أصابوه في الحادث»[52].

ومع هذه التحوّلات يشهد العالم تعريفاً جديداً للإنسان في ضوء معطيات العصر، فالتعضيد الآلي للبشر لن يبقى رهين أدب الخيال العلمي، بل سيصبح حقيقة واقعة في عالم الغد، ووفقاً لهذه الرؤية «فإنّ» ما بعد الإنسان «سيكون كائناً تكنولوجياً [لا

كائناً بيولوجياً محضاً] بمعنى أنّه سيكون الإنسان/ الآلة الذي يعدّ جانبه الآلي جزءاً لا يتجزأ من كيانه وذاته، وهو لن يبقى ذلك الإنسان الذي يستخدم آلة ما، سواء أكانت العصا في يد الإنسان البدائي أم أي نوع من آلات عصرنا الحالي»[53].

وهذا يعني أن كثيراً من المعدّات التقنية ستشكّل أجزاء من جسم الإنسان لا يمكن فصلها عنها كما يتوقع «هايزنبرغ» تماماً كما تلتحم القوقعة بالحلزون والشبكة بالعنكبوت، وعلى هذا النحو «لن يصبح الرقيّ المادي للإنسان هدفاً في (حدّ ذاته) من أهداف التقنية، بقدر ما سيصبح جزءاً من مخطّط عام تظهر فيه التقنية كحادث بيولوجي على نطاق واسع...»[54].

ومع اندماج التقانة مع أجسادنا واندماج أجسادنا مع التقانة يمكن التأسيس لمفهوم جديد هو الآلة/ الإنسان وليس الإنسان/ الآلة، لأنه يبدو من وجهة نظر «هايزنبرغ» أن الأصل في هذا الكائن الجديد هو أعضاؤه التقنية الداخلية فيه، والتي لا يمكن فصلها عنه، «الإنسان التقاني أو الإنسقاني الذي يتوّحدُّ فيه الإنسان والتكنولوجيا الواعية، ويتحدث كثيرون الآن عن سبرجة الإنسانيّة أي ظهور «السيبورج» وتطوّر

التكنولوجيا الواعية، وسوف يؤدّي هذا إلى ظهور كائنات بشرية فائقة»[55].

وقبل أن يلج الحاسوب عالم الإبداع والنقد الأدبي فقد كان السبق للآلة أن عضّدت الجسم الإنساني، ولو أخذ ذلك في شكل السيناريوهات المستقبلية لقصص الخيال العلمي، فمن المسلّم به لدى بعض العلماء والمتخصصين في الدراسات المستقبليّة أن الأعمال الروائية التي تقوم على الخيال العلمي، وتستند إلى نظرة مستقبلية هي امتداد منطقي وعنصر مساعد أساسي لعلم المستقبل.

ـ الفلسفة والسيبرنطيقا: نحو محضن معرفي بديل:

لم يكن أحد يتوّقع أن يأتي اليوم الذي تصبح فيه الفلسفة عتيقة ومتجاوزة بعدما تبوأت مكانة مرموقة بين المعارف والعلوم وتربعت لقرون عديدة على عرش المعرفة؛ سبيلاً لمعرفة النفس البشرية مع «بروتاغوراس» و«سقراط»، ومصدراً للسعادة وشرطاً للسيادة مع «أفلاطون»، ومعياراً للمفاضلة بين المعارف والفنون مع المعلم الأوّل «أرسطو»،

فكمـا ميّز «سـقراط» «بين الفلسـفة وعلـم الطبيعـة وإدراك خفاياها... تتبع أفلاطون خطى سـقراط، ونحا نحوهما أرسطو مشـدّداً على ضرورة كون الفلسفة معرفة بالمبادئ أو الأسباب الأولى القابعة وراء الطبيعة والموجودات»[56].

وبقدر ما حاولت الفلسفة أن تكون معرفة متميّزة بالصّرامة المنطقيـة والموضوعية العلميّة فقد عبّرت عن طبقيّة اجتماعيّة عاشـها المجتمـع اليوناني، وتعـالٍ معرفي على سـائر العلوم والفنـون، التعالـي الذي بقي مُلازماً للفلسـفة حتّـى «إيمانويل كانط» الذي أسـند للفلسـفة «مهمّة النظر في حقيقة كافة أجزاء المعرفـة والعلـوم بوصفها تشـريعات العقل السـابقة على كلّ تشريع... فهي تراقبُ وتحاسبُ وتحكمُ وتقيّمُ بناء على اعتبارها ممارسة طبيعيّة للعقل، لا تقرُّ إلاّ بسلطة العقل وحده»[57].

ومنذ «كانط» وأبنية الفلسـفة المحكمة قـد توقّفت، ولم يعد القرن التاسـع عشـر وما بعده يشهد سوى شـروح لمذاهب أو تلقين لمذاهب فلسـفيّة مختلفة على نحـو الأفلاطونيّة المحدثة، والديكارتيّـة الجديدة، ومراجعات هنا وهناك، فعلى المسـتوى الأكاديمي تراجعت الفلسـفة في الجامعة وانحسرت حتّى بدا أنّ

همّها الأساسـي «بـات الاقتصار على تدريس الفلسـفة القديمة والوسـيطية والحديثـة منهـا، بصفـة خاصة، [وبذلـك] بدأت الصّـلات التي تربطهـا بالحياة الثقافيّة تنفصـم عراها تدريجياً وأصبح الفيلسـوف يشـك بالفعل فـي أن تكـون الجامعة مكانه الطبيعي»[58].

وباختفاء «شتراوس» و«ألتوسـير» و«فوكو» و«دريدا» يعـزّ على الفلسـفة اليـوم أن تنجب فلاسـفة من طـراز أولئك الـفلاسفة الكبار، الأمر الذي يـؤكّد التخلص من نخبوية الفلسفـة وموت المثقف/ الفيلسوف.

إنّ بيان «نهاية الفلسـفة» كمـا تؤكّد ثلة من الأقلام الفكرية المنشـغلة بجديد الفكر الإنسـاني المعاصر بعيد كلَّ البعد عن كونه ليس «سفسـطة» أو «بلاغة» أو «موضة فكرية» – كما تأوّل البعض – تسـتهلك، بل هو إعلان لنهاية شـكل من أشكال الفلسـفة، فهذا «جان توسـاندوزنتي» يقول في كتابه «الفلسـفة الصّامتـة»: «إنّ شـجرة ديـكارت أصبحت غابة متشّـعبة من المعارف وأنّ الفلسـفة انتهت بالمعنى الـذي طوى فيه العصر صفحـات العصور السّـابقة عليـه عبر إضافـات ومراجعات وحركة نقدية دؤوبة»[59].

فيا ترى، لماذا تُساءل الفلسفة اليوم بعد أن كانت هي من تسائِل غيرها؟ أهو سؤال الفلسفة عن نفسها اليوم، أو سؤالنا نحنُ عن الفلسفة؟ أهو سؤال معرفة أو سؤال أزمة؟ ألا يكتسب التساؤل شرعيّته وهو يبحث عن راهنيّة الفلسفة، أي علاقة الفلسفة بعصرنا الرّاهن؟ وهل آن للفلسفة أن تنتحر بانتحار «جيل دولوز» أم أنّها لا تصلح اليوم إلاّ لطمأنة الأطفال كما يؤكّد «دريدا»؟

وإذا كانت الفلسفة بمعناها التقليدي قد ماتت من حيث المبدأ منذ تشكّل المعرفة المطلقة الهيجليّة فإنّ «نهاية الفلسفة» حينما قال بها «ماركس» كان يقصد – من بين ما يقصد – «نهاية الفلسفة التي بلغت أوجها في شخص المثاليّة الألمانيّة كما تبلورت مع «هيغل»، وبالتالي ضرورة موت هذا النسق من التفلسف ليعوض بالماديّة الجدلية كما صاغ أسسها، كما... كان يقصد بها أيضاً، ضرورة الانتقال من طور الارتباط والتنظير الفكري والقناعة الداخليّة إلى طور الممارسة العملية الثوريّة»[60].

ولعلّ ما ذهب إليه «ماركس» يمثّل بداية لربط الفلسفة بالواقع وقطع أيّ صلة تربطها بماضيها، ماضي الإغراق في التجريد

والعموميّة، كلّ ذلك لملاحقة التطوّر السريع وفهم واستيعاب ما يستجدّ من اكتشافات في المجالات المختلفة، فالفلسفة كما يؤكّد «عبد الرزاق الدّواي» مالت طويلاً إلى الانكماش على نفسها وركنت كثيراً إلى التّروي والحذر تراقب فقط التحوّلات الحاصلة، وآن لها بعد ذلك أن تمدّ جسور التواصل والحوار مع كل ممارسة عمليّة مثلما حصل مع مشروعي العقل التواصلي ليورغن هابرماس Jürgen Habermas، والعقل الحواري لهانس جورج غادامير Hans–Georg Gadamer، وليس ربط الفلسفة بالبعد البراكسيسي الماركسي نهاية المطاف، بل لقد تعالت صرخات تطالب بتجديد الفلسفة، ولذلك ينفي محمّد شوقي الزّين أن يكون فيلسوف البراغماتيّة الجديدة «ريتشارد رورتي» قد أعلن نهاية التفكير الفلسفي «بقدر ما أشار إلى نهاية نمط معيّن من هذا التفكير الذي تجسّد لمدة ألفي سنة منذ أرسطو وأفلاطون في البحث خارج الذات عن قوانين ثابتة تتطابق مع الفكر يشيّدُ على قاعدتها صروح المعرفة اليقينية وأشكال النظر والاعتبار والحكم والسّلوك»[61].

وهو في ذلك يتحرّك في إطار ما قدّمه الفلاسفة الألمان لرأب تصدّعات الفلسفة وترميم شروخها، ولذلك فما يقوم

على أنقاض الفلســفة بعد تفكيكها من وجهة نظر «رورتي» هو ممارســة فكرية تردم الهويّة بين النظريّــة والتطبيق، «عوض الفلســفة التأمليّــة أو التجريديّة، يلتقي «رورتــي» مع «هانس غادامير» فــي ضرورة ردّ الاعتبار إلى الفلســفة العمليّة.. فلا يتعلّــق الأمر فقط بـ «نظريّة» تســتدعي التطبيق أو «مطابقة» تتطلب التماهي والإســقاط وإنّما بـِ «سياســة» أو «ممارســة» أو «فراســة» تزاوج بين النظــري والعملي أو تجعل بالأحرى من النظــري الوجه الآخر للعملي ليس كتطبيق أو تطابق وإنّما كتوتّر أو انعطاف يجعل من الأشــياء تســتحيل إلى شــقائقها أو أضدادها»[62].

يُجمــع كلّ مــن «مارتيــن هيدغــر Martin Heidegger» و«جــاك دريــدا Jacques Derrida» علــى التّوقف عند الإحالة الدلاليــة لكلمة «النهاية»، والتي تحيلُ على «المكان» و«وضع الحدود limites»، فبالنسبة لهيدغر لا تعني نهاية الفلسفة توقفاً لمســار الفلســفة ولا عجزاً عن الاســتمرار ولا تلفــاً لبوصلة السير، بل «تعني اكتمال الميتافيزيقا parachèvement، وليس كمالها Perfection، حيث تصبح نهاية الفلســفة هي ذلك المكان الذي يتجمع فيه كل تاريخها، فاكتمال الميتافيزيقا تجعل الفلسفة

تتخذ نهايتها وتحتل مكانها في عصر يشهد انتصار عالم تقنوي، تسود فيه نظرة علميّة للإنسانية»[63].

أمّا في ما يخص «دريدا»، فالأمر يتعلّق لا بانتهاء الفلسفة، ولكن نهاية الفلسفة عند تخوم وحدود معيّنة، وتأسيساً على ذلك اعتبر «دريدا» أنّ الخطاب حول النهاية «عبارة عن خطاب تشكيلي في بلاغة الحدود، تبتدئ هذه الحدود بمشكلات (Problèmes) وتنتهي بإحراجات»[64].

إذاً، فالفلسفة لم تنته وإنّما توّقف معناها القديم عن الاشتغال، نهاية الفلسفة كنسق أو منظومة دوغمائية أو مذهب أو تيّار، فحديث النهايات مضمّنٌ دائماً بحنين البدايات، فإعلان الموت ما هو إلاّ نقد ومراجعة هدفها ربط الفلسفة بواقعها وبذاتها قصد مجاوزة الأطر النظرية التقليدية وليس بأيّ حال من الأحوال انتقادات تصبو إلى هدمها ونقضها وتقويضها، «فمستقبل الفلسفة من منظوره ليس في المذاهب أو الأنساق المشيّدة على أسس دوغمائيّة أو أفكار أزليّة ثابتة، وإنّما يتبدّى دورها ومستقبلها كجنس من الأجناس الأدبيّة بما في ذلك المعرفة العلميّة أو الذّوق الفني»[65].

هـل انتهت الفلسـفة فعـلاً أم أنّ الذي انتهى هو فقط شـكل من أشكال التفكير الفلسـفي؟، لينشأ تفكير جديد، نعم قد يتقلص دور الفلسـفة ويضعف مفعولها، وقد تشهد أزمات وانكسارات، ولكنّها ستنهض كالعنقاء من رماد الماضي وتسترجع قواها. إنّ الفلسـفة – جيل دولوز – سـتبقى حيّة كما، وستتربع من جديد على عـرش المعرفة، فتبقى بذلك نظـام الأنظمة المعرفي لتتولى ابتكار الأفكار وإبـداع المفاهيم، إنّها كما يقول: «الحقل المعرفي الوحيد الذي يقوم دوماً بخلق المفاهيم الجديدة»[66].

ومـن وجهة نظر «جاك دريدا» ستسـتمر الفلسـفة عبر ما يسـميه «اسـتراتيجية التفكيـك»، فهو لا يقول بنهاية الفلسـفة، ويحـاول دائماً التفريق بين الختـام والنهاية، ويؤكّد أنّ الاختتام لا يرمز إلى توّقف الفلسـفة، لذلك يقول: «لا أعتقد بأنّ الفلسـفة أشرفت على الانتهاء وينبغي ألاّ تنتهي، إنّني ضد الخطاب الذي يقول بموت الفلسـفة من الناحية السياسـيّة والمؤسسـاتيّة أدافع عن مبدأ تدريس الفلسـفة، والبحث الفلسفي أداة نقدية ضرورية حتّى من وجهة النظر السياسـية، وهي طريقة للبحث في عمق العلوم، إذن يمكن أن نفكّر باختتام الميتافيزيقا وضرورة تواصل الفلسـفة، والدّليل أنّها مسـتمرة بكلّ الوسـائل. وما أطلقُ عليه

(التفكيك) هو طريقة تفكير للاختتام لا تنتهي، ينبغي المحافظة على طرح التساؤلات الفلسفيّة على الدّوام»[67].

بذلك تغادر الفلسفة أبراجها العاجية، وتتخلص من نخبويتها وتلتحم بتحوّلات الحياة المعاصرة وبالفئات العريضة من المجتمع، خاصة وبحوث الخارطة الجينية تؤسس لميتافيزيقا بديلة والفكر البيوتقني يحاول «إخراجها من حالة العقم والاجترار التي أصابتها في العقود الأخيرة، وذلك بما يتيحه من مناقشة عميقة لقضايا فلسفية أصيلة ترتبط بالذات والشخص والحياة والموت والوجود والمصير والعلاقة مع الآخر... وذلك وسط الفئات الاجتماعيّة وليس وسط الاختصاصيين وحدهم»[68]. وإذا كان حديث النهايات قد انبجس من حقل الفلسفة فإنّ حنين البدايات ينبثق من الحقل المعرفي السيبرنطيقي، وحريٌّ بنا قبل مباشرة الحديث عن أن ننعطف صوب الإبدال السيبرنطيقي كنموذج إرشادي يمكن من خلاله الاقتراب من الفضاء المعرفي الثقافي والمنابع الأصلية التي انبثقت منها تلك المصطلحات الجديدة وربط المصطلح النقدي بتلك المحاضن المعرفية التي تخلّق فيها مفهوماً، ليستوي مصطلحاً ناضجاً.

السيبرنطيقا «cybernetics» مصطلح مشتق من الكلمة

اليونانيّـة «Kubernetes» وتعنـي موجّـه أو مديـر الدّفة أي الرُّبـان وتطلـق أيضاً على دفة الرّبان المسـؤولة عن توجيه وتنظيـم حركة سـير السّـفينة والتّحكم في حركتهـا[69]. وتعني «علم الاتّصال والتّحكّم في الآلة والإنسان والحيوان (أي) تلقّي المعلومات وهضمهـا، ثمّ توجيه العمل في نظـام معيّن[*]»[70]. وتعـود الجهود الأولى فـي تبلور علم السـيبرنطيقا إلى انتظام «مجموعة من العلمـاء [المشـتغلين] باختصاصات متـعددة في سلسـلـة مـن اللقــاءات عـرفـت بـ «محاضرات ماسـي Con-férences de Macy» والتـي عملـوا مـن خلالهـا علـى تبادل الأفكار العلميّة في ما بينهم والاسـتفادة من خبراتهم المتعدّدة ما بين 1946و1953»[71].

وقد اسـتطاع «نوربرت وينر Norbert Wiener» المنخرط ضمن تلك الثّلة من العلماء المعروفـة بـ «جماعة السيبرنطيقا» المشـبعة بتقاليد «العمل الجماعي» «الإسـهام فـي تحسـين أداء المدفعيّـة الإنجليزيـة للطائرات إثر تفـوّق الطـائرات الألمانيّـة، [والاشـتراك] في البحوث اللاّزمـة لتصميم جهاز أوتوماتيكي للدّفاع الجويّ يأخذ في الحسبان حركات الطائرات المغيـرة المراوغـة، وصمّـم جهـازاً ميكانيكيّاً كهربائيـاً يتنبّأ

بالحركة القادمة للطائرة بالاستخدام المستمر للتغذية المرتدّة Feedback بالمعلومات عن وضع الطائرة»[72].

ومثلما استلهم الفكر البشري الطائرة من الطائر والباخرة من مخلوقات البحر راح السيبرنطقيون يقارنون المسألة بالتشابه الشديد «بين نظام أوتوماتيكي للصّواريخ ضد الطائرات ونسر يصطاد أرنباً، حيث يتلقى النظام الأوتوماتيكي معلوماته اللازمة عن طريق الرادار، والنّسر عن طريق عينيه، والمعلومات هي سلسلة زمنية إحصائية لتحركات الهدف المقصود «طائرة – أرنب» وحساب كلّ من الصّاروخ والنّسر لكلّ ما يجبُ فعله بغية تحقيق هدفه، فيستعمل الصاروخ حلقة تغذية مرتّدة Feedback تقارن الاتجاه الحاضر للصّاروخ بالاتجاه المطلوب للطائرة، عاملاً على جعل الفارق بين الاتجاهين مساوياً للصّفر، وهو عين ما يفعله النسر معتمداً عمليات حسابية دقيقة قوامها الغريزة والخبرة، ثـمّ يُصدِر كلّ منهما أوامره للقيام بالعمل: النظام الأوتوماتيكي عن طريق آلات الضبط، والنّسر عن طريق التّحكّم بأعصابه وعضلاته وطيرانه»[73].

والحديث عن التغذية المرتدة من وضع الطائرة يقود إلى بسط الكلام عن السيبرنطيقا والتواصل، وقيام علم السيبرنطيقا

على أنقاض السببية الخطيّة وإرساء علاقة جديدة تحكم الأفعال والأهـداف تعتمد السـببية الدوريـة، وتجاوز العلاقـة القديمة القائمـة «على أسـاس خطي يرى أن السـبب» «أ» يؤدّي إلى النتيجة «ب». لكن حصيلة التفكير والتجريب أدّيا إلى اسـتبدال هذه العلاقة بعلاقة أخرى تنهض على «السببية الدوريّة la cau-salité circulaire» القائمة على أساس «الارتداد السلبي»[74].

وذلـك يعنـي أن التغذية تقابـل العـلاقة بيـن «أ» و«ب» والتغذيـة المرتـدة تقـابل العلاقـة المرتدة أو الارتداد السـلبي بيـن «ب» و«أ»، ومن خـلال ذلك أكّد «نوربـرت وينر Nor-bert Wiener» «أنّه تمّ تجاوز الاعتقاد السـائد منذ اليونـان من أن السـبب يـولّدُ النتيجة» فالعنصـران «أ» و «ب» هما معـاً وفـي آن واحـد سـبب ونتيجة لكل واحد منهما، فليسـت «أ» هـي التي تـؤثّر في «ب»، ولكـن «ب» بدورها تؤثّر رجوعاً (ارتداد سـلبي)، إنّ «أ» لا يمكنهـا أن تؤثر في «ب» دون أن تتأثّر هي أيضاً»[75].

وبتبلـور الفتـح المعرفي السـيبرنطيقي ونضجـه واكتماله عملت تلـك الثلة من العلماء التي عرفت بجماعة السـيبرنطيقا على تعميم التّصوّر السيبرنطيقي في دراسة الظواهر الإنسانية،

فاتخــذوا مــن المخ الإنســاني نموذجاً لتطويــر عملهم واتجهت التقانة صوب مماثلة العمليات التي تتم في المخ البشــري، فهذا الأخير – وكما يؤكّدُ علماء الذكاء الصناعي – «شبكة كثيفة من عناصر الذاكرة ومعالجة المعلومات، يمكن محاكاتها بآلة ذكية، ذات مصفوفة هائلة من الحواسيب الميكروية»[76].

بنـاء علــى ذلك طبّـق عالــم الكمبيوتر الروســي «فالنتـين تورشــين» التّصوّر الســيبرنطيقي فــي دراســة المجتمع فقال باحتمــالات تحوّلــه إلى منظومة عليا «أي إلــى كائن فائق ناتج عــن تنامي الروابط التــي تربط بين الأجهــزة العصبية لأفراد البشــر»[77]. وهو ما يسميه عالم المستقبليات «وويل روزنـاي» «السيبريون» ذو المخ الكوكبي، الكائن الذي بات وشيك التّحقّق بفضل الإنترنت ومختلف تكنولوجيا الميديا المتعدّدة.

ونتيجة لذلك أوجه التماثـل بين الهياكل الشبكيّة المعلومـاتية الدينـاميّــة للإنترنت خاصة الشــبكة العالميّة مــن ناحيّة والمخ البشــري من ناحيّة أخرى افترضت بحوث مستقبلية(*) محاكاته ومماثلتــه تقنيــاً بنشــوء عقــل كوكبــي أو مخ عالمــي يعرّفه «فرنســيس هيغلين» «بالشــبكة الـذكية المـستحدثة والتي تضم البشر جميعاً على ظهر الكوكب هم وأجهزة الكمبيوتر وحلقات

الربــط التــي تربــط بعضهم ببعض، وتشــبه تلك الشــبكة المخ الحقيقي من حيث شدّةُ التّعقّد»[78].

إنّ الكائن الأعلى أو «السـيبريون» مكوّن من شقين، الشّق الجســدي ويتمثّل في النّاس والأجهزة والأدوات، والشق العقلي يتمثّل في عمليات معالجة المعلومات داخل الشبكة، فالسيبريون «كائــن يتكوّن من الإنســان والآلــة معاً، فمجمــوع الأفراد فيه يكونون الجزء الإنســاني، ومجموع الآلات تكوّن الجزء الآلي، وفي الوقت نفســه فــإن الفرد يكــوّنُ مع مجمــوع الآلات التي يستعملها فرداً سيبورجياً»[79].

إنّ المعلوماتيــة رغــم ثورتهــا الهائلــة لا تصنــع (معرفة) بالمعنــى الفلســفي والإنســاني لأن المعلومــات كمــا نراها في شــبكة المعلومات الدولية (الإنترنت) هي معلومات متناثرة يتم التعامل معها آلياً عبر أجهزة الحاســوب، فالمعرفة هي «تفاعل إنســاني بوصفه ذاتــاً مع موضوع يقوم فيه الإنســان بتشــكيل موضوعــه وإعادة بنائه وترتيبه على نحــو يقدّم معرفة خاصة أو عامّــة، بينمــا المعلومات هــي مصفوفة مــن المعلومات لا يقوم بينها رابط، ويقوم الإنســان بتنظيم هذه المعرفة وفق جهد تفاعلي»[80]. ولذلك يطبّق «دافيد وال» ذلك التعريف على شبكة

الإنترنت؛ لأن لها مكونين: الإنســان والآلة معاً؛ «فالمعلومات التي تصل إلى الشــبكة يقوم بها الإنـســان، وهــذه المعلومـات تصبحُ بـلا فـائـدة دون المهمّات التي تقوم بـهـا الشــبكة، فالشبكة هي الســيبورج؛ بمعنى أنّها تزيد قــدرات الطرفين فـيها وهما: الإنســان والآلة، وبذلك يكون قد جعل مفهوم الســيبورج يشمل المجتمع أيضاً»[81].

وما يهمّنـــا هاهنا هو اتّــصال اللاصقــة «cyber» ودمجها مع كلمة «Organism» لتشكّل مفهوم الإنسان «السيبورج -cy-borg»، الــذي صاغه عالم الفضـــاء «مانفريد كلاينز»، والذي تعـرّفــه «دونـــا هاراواي» فــي كتــابهـــا: «A Cyborg Mani-festo» بقولها: «كائن ســيبرنطيقي، هجين من الآلة والإنسان، كائن ذو حقيقة اجتماعية وشخصية تخيليّة»[82].فالإنسان والآلة انطلاقاً من تحقّق هذا المفهوم يشــكلان تكويناً شــبكياً، وبتطوّر الشــبكة المعلوماتية إلى مــخ عالمي وانتقال المعرفة البشــرية إليها، فإن الإنســان لكي يتصــل بتلك المعرفة «يحتاج إلى الآلة التي تستطيع أن تحوّل المدوّن الرقمي الموجود على الأقراص الصلبة والأقراص المدمجة إلى لغات يستطيعُ أن يفهمها، وبذلك فإن الوحدة الأساســية التي يتكوّنُ منها المجتمع هي الســيبورج

الذي يستقبل المعلومات ويتبادلها عن طريق النظام الرقمي، حيث يقوم الجزء الآلي من السيبورج باستقبالها، ثمّ يحوّلها إلى اللغة التي يفهمها الجزء البيولوجي من السيبورج (الصور والأصوات والكتابة)»[83].

وبين الأمس واليوم أضحى الموكل أو الملقم (serveur) هو دفة الرّبان، والشبكة العنكبوتية هي السفينة، فكما توجّه دفة الرّبان السفينة وتتحكّم في حركتها يعمل الموكل أو الملقم على توجيه مجموعة الحواسيب المتصلة به، وهو ما يعني أن النص الشبكي لا يتحقّق ما لم يكن هناك أكثر من حاسوب، بحيث يؤلّف الحاسوب المركزي/ الموكل/ الملقم (serveur) مع مجموعة حواسيب ما يعرف بالشبكة العنكبوتية web، إنّ وظيفة كلّ من الدّفة والموكل/ الملقم لا تختلف عن وظيفة الدماغ بالنسبة للجهاز العصبيّ، ولا عن وظيفة المخ الكوكبي بالنسبة للكائن الأعلى أو «السيبريون».

ستودع المعرفة الإنسانية في ذلك المخ الكوكبي ويقوم الإنسان السيبورج بتنظيم تلك المعرفة لتكوّن شبكة سيمانطيقية أو منظومة دلالية مبنية على المعارف، «فالمعلومات تخزّن كشبكة من العقد تتصل ببعضها بعضاً بواسطة روابط تقدّم

بشكل تنظيمي غير متسلسل، وعلى سبيل المثال المعجم الطبّي المخزّن بواسطة نظام CDS/ISIS والذي تمّ ربطه بشبكة خدمات الكمبيوتر الدولية (الإنترنت) عن خط (www) شبكة العنكبوت الدولية»[84].

إنّ الإنسان السيبورج هو القارئ الجديد لنص المعرفة والكفيل بإبداع الروابط بين المعلومات المودعة في الشبكة وفق جهد تفاعلي، وذلك يعني «أنّ المؤلّف [تغيّرت] طبيعته بعد أن تخلّى عن القلم والأوراق ليستعمل الآلات والبرامج ويبدع بواسطتها، ويطوّر فيها كما يطوّر في العمل، هذا الكاتب الجديد الذي [اصطلِح عليه] بالكاتب السيبورج؛ أي: الكاتب/ الكائن المستقبلي الذي هو هجين من الإنسان والآلة»[85].

وكما عبّرت آداب عدة من قبل عن طبقات وفئات اجتماعية وترجمت مطامحها يعبّر الأدب التفاعلي كجنس أدبي جديد عن آلام الإنسان السيبورج وآماله، ويجسّد ما يقيمه هذا الكائن الجديد من علاقات أثيرية مع أفراد مجتمعه من خلال عبوره الفضاءات الافتراضية، فالنسق الشبكي الرابط بين الأفراد والمجتمعات في الفضاء الافتراضي يمثّل مَعْلَماً لفهم النظام المعرفي الثاوي خلف مصطلح «النص المترابط»، ففي ظل

المجتمــع الصناعي ظل مصطلح «النص» فــي الثقافة الغربية يخترن دلالة مادية تشير إلى «النسيج» الذي تنتجه الآلات الثقيلة، أمّا اليوم فمصطلح «النص» يتبطن دلالة «الشــبكة» التي تحيل إلى التشــابك الحاصل بين الإنســان والآلة من جهة، والتشابك بين الثقافات البشرية، والتداخل الماثل بين التّخصصات العلمية من جهة ثانية، ناهيك عن المقايسة التي اعتمدها السيبرنطيقيون بين شبكة المخ والحاسوب، ونسيج العنكبوت وشبكة المعلومات (web).



هوامش الفصل الأول:

1 – محمــد شــوقي الزيــن: «جدلية العلم والفلســفة»، نقــد لمقال «الفلســفة تدور في الفراغ»، مجلــة كتابات معاصرة، م12، ع48، بيروت، نوفمبر 2002، ص 119.

2 – عبد الوهاب المسيري: «الصهيونية والنازية ونهاية التاريخ»، ص259.

3 – علي حرب، حديث النهايات، فتوحات العولمة ومآزق الهوية، ص11.

4 – حســن حنفي، مقدمة في علم الاســتغراب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2000، ص181.

5 – حســن حنفي: «في تأويل حديث النهايات، نهاية الآخر وبداية الأنــا»، مجلــة المنطلق الجديد، ع4، مؤسســة الفــلاح، بيروت،، شتاء، ربيع 2002، ص79.

6 – المرجع نفسه، ص81.

7 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

8 – محمــد محفــوظ: «مفهــوم الحداثة...قراءة تاريخيــة»، مجلة الكلمــة، ع15، س4، منتدى الكلمة للدراســات والأبحاث، بيروت، لبنان، 1997، ص45.

9 – هاشـم صالـح: «الفلسـفة فـي ختـام هـذا القـرن، تيـارات وشخصيات»، ص72.

10 – مهدي مصطفى: «نهاية الفلسفة، من مغامرة العقل الأولى إلى إيديولوجيات المسـتقبل»، مجلة القاهـرة، ع161، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، إبريل 1996، ص ص8 – 9.

11 – نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات،، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، ص16.

12 – علـي حـرب، حديـث النهايـات، فتوحات العولمـة ومآزق الهوية، ص168.

13 – وجيه قنصوة: «11أيلول: عودة الأصولية أم نهايتها؟»، مجلة المنطلق الجديد، ص17.

14 – إميل دور كايم: أشكال الديانات البدائية» نظام الطوطميّة في أستراليا، ص610 – 611، نقلاً عن وجيه قنصوة: «11 أيلول: عودة الأصولية أم نهايتها؟»، مجلة المنطلق الجديد، ص13.

15 – عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية، إشكاليّة التكوّن والتمركز حول الذات، ص22.

16 – محمد شـوقي الزّيـن، إزاحات فكرية، قـراءات في الحداثة والمثقف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005، ص64.

17 – زينـب إبراهيـم شـوربا: «لا تكـن أنت هو شـعار إنسـانك التواصلي»، قراءة في «حديث النهايات لعلي حرب»، ص185.

18 – علي حرب، حديث النهايات، فتوحات العولمة ومآزق الهوية ص194.

19 – محمـد شـوقي الزين: «جدليّـة العلم والفلسـفة»، نقد لمقال

«الفلسفة تدور في الفراغ»، مجلة كتابات معاصرة، ص119.

20 – حسن حنفي: «في تأويل حديث النهايات، نهاية الآخر وبداية الأنا»، ص81.

* الأنســنة هي الاعتقاد بأن الإنســان مركز الكون وســيد الطبيعة والكائن الأســمى الذي يفرض قيمه على بقية الكائنات ويســخرها لمصلحته أو لنزواته.

21 – ميشــال فوكو، الكلمات والأشياء، تر: مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص283 – 284.

22 – لالومــون: «فوكو مفكّر الحداثة»، تر: حســن أحجيج، مجلة فكر ونقد، ع6، س2، الرباط، المغرب، ديسمبر 1998، ص130.

23 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

24 – رفيق بوشــلاكة: «مآزق الحداثة والخطاب الفلســفي لما بعد الحداثة»، مجلة إسلاميّة المعرفة، ع6، س2، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ماليزيا، ربيع الآخر1417هـ/ سبتمبر1996، ص123.

25 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

26 – محمد مزّوز: «أزمة الحداثة وعودة ديونيزوس»، مجلة فكر ونقد، ع2، س1، الرباط، المغرب، أكتوبر1997، ص25

27 – رفيق بوشــلاكة: «مآزق الحداثة والخطاب الفلســفي لما بعد الحداثة»، مجلة إسلاميّة المعرفة، ص123.

28 – زكريا إبراهيم، مشــكلة البنية، مكتبة مصر، الفجالة، مصر، د، ط، د.ت، ص141.

29 – محمد يحيى فرج، التحليل الفلسفي للحداثة، ص06.

30 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

31 – محمد مزوز: «أزمة الحداثة وعودة ديونيزوس»، مجلة فكر ونقد، ص21.

32 – المرجع السابق، ص27.

33 – علــي حــرب، حديــث النهايــات، فتوحات العولمــة ومآزق الهوية، ص194.

34 – أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق، (الهوية، الكتابة، العنف)، دار الآداب، بيروت، ط1، 2002، ص387.

35 – محمد شــوقي الزين، تأويلات وتفكيــكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر، 112.

36 – زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، ص142.

37 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

38 – محمد شــوقي الزين، تأويلات وتفكيــكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر، ص183.

39 – رســول محمــد رســول: «موجودية الإنســان الرقميّة... في نظريــة المعرفــة ومعطيات العصر الجديــدة»، المجلة الثقافية، ع 04، بيروت، لبنان، 2001، ص298.

40 – عبد الوهاب المســيري: العقل الأداتي والعقل النقدي، ضمن كتاب مجدي يوسف، معارك نقدية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 2007، ص63.

41 – محمد يحيى فرج، التحليل الفلسفي للحداثة، ص249.

42 – حســن مصدق، يورغــن هابرماس ومدرســة فرانكفورت، النظريــة النقدية التواصليّة، المركز الثقافــي العربي، ط1، 2005، ص36.

43 – محمد يحيى فرج، التحليل الفلسفي للحداثة، ص06.

44 – هاشــم صالح: «الفلســفة الغربية في ختام هذا القرن، تيارات وشخصيات»، مجلة البحرين الثقافية، ع23، س6، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، البحرين، يناير2003، ص71.

45 – توم بوتومور، مدرســة فرانكفورت، تر: سعاد هجرس، دار أويا، طرابلس، ليبيا، ط1، 1998 ص64.

* أصبح الإنسان الآن ينظر إليه بيولوجيا، كمنتوج لتركيبة الخلايا L'homme neuronal (لنســتحضر هنــا أطفــال الأنابيب وظاهرة الاستنساخ)، إذ يمكن تفسير كل ما يتعلّق بالإنسان اعتماداً على ما هــو اقتصادي، ما هو بيولوجي، وبالتالــي ما هو فطري (بل حتّى الشذوذ الجنسي أصبح ينظر إليه كنتاج لشروط نفسيّة واجتماعيّة، بل نتاج شروط جينية.

46 – هل تأخذنا الإلكترونيات والهندســة الوراثية إلى طور ما بعد إنساني على الموقع: http: //www.an-nour.com

47 – رفيق بوشــلاكة: «مآزق الحداثة والخطاب الفلســفي لما بعد الحداثة»، ص113.

48 – فتحــي المســكني، الفيلســوف والإمبراطوريّــة، فــي تنوير الإنســان الأخيــر، المركز الثقافــي العربي، الــدار البيضاء، ط1، 2005، ص46.

49 – فرانسيس فوكوياما، نهاية الإنسان، عواقب الثورة البيوتقنية، تــر: أحمد مســتجير، إصــدارات ســطور، القاهــرة، ط1، 2002، ص31.

50 – عبد اللطيف الشقوري: «العولمة ورهان البيوتقنيات»، مجلة «فكر ونقد»، ص32.

51 – أحمد أبو زيد: «الطريق إلى ما بعد الإنسانيّة»، مجلة العربي، ع536، وزارة الإعلام، دولة الكويت، يوليو/جويليه، 2003، ص32.

52 – محمود قاسم: «التخيّل العلمي... لماذا؟، جنون الحنين إلى المستقبل.. والمجهول»، مجلة العربي، ع491، وزارة الإعلام، دولة الكويت، أكتوبر 1999، ص108.

53 – هل تأخذنا الإلكترونيات والهندسة الوراثية إلى طور ما بعد إنساني على الموقع: http: //www.an-nour.com

54 – بوبكر فرّاجي: «السوسيوفيزياء، لغة الجمال والتناظر، التأويل الذري للحضارة»، مجلة كتابات معاصرة، مج12، ع48، بيروت، أكتوبر/نوفمبر 2002، ص133.

55 – شوقي جلال: «المخ الكوكبي.. إذ يصبح الحلم علماً»، مجلة العربي، ع584، وزارة الإعلام، دولة الكويت، يوليو 2004، ص 135 – 136.

56 – إبراهيم النّجار: «ما بعد الفلسفة: الكاوس، التشظي، الشيطان الأعظم»: تناقض في العبارات أم «نموذج «جديد؟»»، مجلة المستقبل العربي، س20، ع221، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،، تموز/يوليو1997، ص66.

57 – Kant,Le conflit des faculte,paris.vrin,1988.

نقلاً عن: عمر كوش: أقلمة المفاهيم، تحوّلات المفهوم في ارتحاله، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص15.

58 – عبد الرزّاق الدّواي: «الملامح الفلسفية للقرن الواحد

والعشـرين»، مجلـة فكر ونقـد، ع 18، س 3، الربـاط، المغرب، 1999، ص21.

59 – محمّد شـوقي الزّين: «نقد لمقال الفلسـفة تدور في الفراغ»، مجلـة كتابـات معاصـرة، ع48، م12، بيـروت، لبنـان، أكتوبر/ نوفمبر2002، ص119.

60 – محمد شـوقي الزين، تأويلات وتفكيـكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر، ص156.

61 – المرجع السابق، ص152.

62 – المرجع نفسه، ص157.

63 – عزيز لزرق: «الفلسفة والتّحوّلات العالميّة، من نهاية الفلسفة إلى نهاية التاريخ»، على الموقع: http: //www.philomaroc.com

64 – الرابط نفسه: http: //www.philomaroc.com

65 – محمد شـوقي الزين، تأويلات وتفكيـكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر، ص159.

66 – فليكس غتاري وجيل دولوز، ما هي الفلسفة؟، ص11.

67 – شـاكر نـوري: «رحيل الفيلسـوف الفرنسـي الشـهير جاك دريدا» على الموقع: www.almadapaper.com

68 – عمر بوفنتاس: «موقع البيوتيقا في إطار المعرفة المعاصرة»، مجلة فكر ونقد، ع 44، س6 الرباط، المغرب، 2002، ص31.

69 – كاريل تشابيك: «الإنسان الآلي»، ترجمة وتقديم: طه محمود طـه، مسـرحيات عالميّة، ع24، الـدار القوميّة للطباعة والنشـر، القاهرة، مايو 1966، ص 26.

70 – وليد السـباعي: «السـيبرنطيقا» على الرابط: http: //www. awu-dam.org

71 – سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليّات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص90.
72 – وليد السباعي: «السيبرنطيقا» على الرابط: http: //www. awu-dam.org
73 – الرابط السابق.
74 – سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص92.
75 – المرجع نفسه، ص92.
76 – نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، عالم المعرفة، ص265.
77 – شوقي جلال: «المخ الكوكبي، إذ يصبحُ الحلمُ علماً»، مجلة العربي، ص136.
78 – المرجع السابق، ص135.
79 – أحمد عبد الفتّاح: «الأدب والتقنية»، النقد على مشارف القرن الواحد والعشربن، (أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي)، ص395.
80 – حسام الخطيب ورمضان بسطاويسي، آفاق الإبداع ومرجعياته في عصر المعلوماتية، دار الفكر العربي، دمشق،، ط1، 2001، ص ص147 – 148.
81 – أحمد عبد الفتّاح: «الأدب والتقنية»، النقد على مشارف القرن الواحد والعشرين، (أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي)، ص ص394 – 395.

82 – المرجع السابق، ص394.

83 – المرجع نفسه، ص399.

84 – أوديت مارون بدران وليلى عبد الواحد الفرحان: «النص المترابط (الهايبرتكس): ماهيته وتطبيقاته»، المجلة العربية للمعلومات، م18، ع1، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1997، ص72.

85 – أحمد عبد الفتّاح: «الأدب والتقنية»، العولمة والنظرية الأدبية، ص388.



2 خطاب «الموت» في النظرية الأدبية المعاصرة

صباح الخير أيّها العنكبوت
صباح الرضى يا زقزقة الكهرباء
أنا جاهز فخذيني إلى عالمي الذي..
ومن ضوء فلديّ جيران طيبون في «هاتمايل»
وأتراب ودودون في «ياهو»
وعشيقة سرية في «كارامايل»

«ولي فيها عناكب أخرى» للشاعر المغربي «طه عدنان»

– الأدب والدراسات الثقافية: حديث الموت وحنين الميلاد:

إنّ مقولة «نهايــة الجغرافيا» لا تعبّر فقط عن تآكل الحدود بين الدّول، بل تؤكّد أيضاً نهاية «جغرافية العلوم والمعارف»، ففي الوقت الذي تنهار فيه الحواجز الماديّة (جدار برلين) تذوب الحدود المعرفية بين مختلــف التخصصات والعلــوم، فتتناص المعارف «وتتحقق نبوءة «ميشــال فوكو Michel Foucault» التــي تصــور فيهــا نشــأة ثقافة، في يوم من الأيام، تروّج فيها الخطابات بحرية دون أن تتقيد بحدود بين الحقــول المعرفية، ويــروّج فيها الخطاب دون الاكتراث لمن ينتجه»[1].

بذلــك ينتهي عصر العلم الخالص، والثقافة الخالصة، والفن الخالــص لنشــهد عصــر التداخل المعرفــي والتشــابك الثقافي والتقاطع المنهجي، فلا حــدود تفصل بين المعارف والثقافات، ولا تخوم تقف عندها تلك المناهج والاستراتيجيات. إنّ النظرية الأدبية، في إطار مشــروع عولمة الثقافة، أو ما يعرف بفلســفة «الما بعد» «تداخلت مع غيرها من الاتجاهات، إذ يشيعُ الحديث عن اضمحلال الحدود، مثلاً بين النقد والفلسفة، فقد يتعذّر عليك تحديدُ أو تصنيف بعض الباحثين في اتّجاه أو خانة بعينها، فهذا «ميشــال فوكو» يتنقل بين الفلســفة والتاريخ والعلوم الإنسانية دون أن ينسب إلى اتّجاه بعينه، وهذا شأن «دريدا»، أيضاً، فهو يُنظرُ إليه باعتباره فيلســوف التفكيك في فرنسا، وبوصفه ناقداً أدبياً في أمريكا، أو باعتباره ناقداً للتحليل النفســي أو اللّسانيات المعاصرة أو حتّى لفلســفة الحقوق والفكر السياسي في مناطق أخرى»[2].

ومن خــلال إحلال مفهــوم «الكتابة» والتحّــول من العمل الأدبــي إلــى النّص نشــهد اليوم نعــي نظرية الأنــواع الأدبية، «[فالنص] في مقابل العمل الأدبي لا يخضع لتراتب الأنواع أو تحديداتها الصّارمة، إنّه نشاط ينتهكُ الحدود والأعراف، يخلخلُ

الأنــواع والأجنــاس والتصنيفــات القديمة، فهــو بدعة لا تكفّ عن الخروج على الســائد ومناوشــته»[3]. ولعل الإيمان القاطع بـ «مــوت الأدب» هو ما حدا بـ «تيــري إيجلتون» إلى إنكاره وجود نظرية أدبية خالصة، فهذه الأخيرة كما يؤكّد «أســطورة أكاديمية»، فمــا هو موجود بالفعل هو الدراســات الثقافية التي تشــكّلها «أســئلة ما بعد الكولونيالية حول القهر الاســتعماري، والوسائل التكتيكية لمقاومة تلك الممارسات، وهي كذلك تتشكل من دراســة النوع (الجنس) من خلال العلاقة الخفية بين الرجل والمرأة، ومن الدراســات النفســية، والاجتماعية حسب الفلسفة الماركســية، وتتشــكّل أيضاً من الإجــراءات الأنتروبولوجية، ومن تطبيقات النقد الأدبي والجمالي»[4].

وليس غريباً بعد ذلك أن يصبح «النقد الثقافي» أو «الدراسات الثقافية» أو «النقد السياسي» أو «نظرية الخطاب» بديلاً لبدائل، بديل للفلسفة، وبديل للنقد الأدبي، وبديل أيضاً للأدب الذي همّش وفقد مركزيته لصالح الدراسات الثقافية، فالنسبة لتيري إيجلتون Terry Eagleten أحــد أبــرز أقطابه لا تهــمّ تلك الاصطلاحات العديدة بل الأهم «هو مضمون هذه التســمية (...)؛ المضمون الذي يعني التّحوّل من النمط القديم للنظرية الأدبية إلى النموذج

الجديد الأوسع اهتماماً، والأشدّ تأثيراً، والأكثر نفعاً كما يرى. و[لذلك] طرح مفهوماً جديداً للناقد سمّاه «الناقد الجذري»، فعنده أن «الناقد الجذري» ليبرالي (...) يرفضُ العقائدية التي تُلحُ على أن «بروست» هو دوماً أجدرُ بالدراسة من إعلانات التّلفاز»[5].

وانسجاماً مع هذا الطرح يحمّل «ألفين كرنان» وزر تهميش الأدب وموته إلى من أسماهم بالراديكاليين السياسيين من «هربرت ماركيز Herbert Marcuse» إلى «تيري إيجلتون Terry Eagleten»، «فقد هاجم هؤلاء الأدب وعدّوه نخبوياً وقمعيّاً، ووجهوا اهتمامهم إلى وسائل كالتلفاز، وأشكال الاتّصال الأخرى التي أخذت بازدياد تحلّ محل الأدب والكتب المطبوعة على أساس أنّ تلك الوسائل أكثر جاذبيّة وأكثر مصادر المعرفة سيطرة ونفوذاً»[6].

إنّ مركزة الهامش وتهميش المركز هو ما تسعى إليه الدراسات الثقافية، لذلك اهتّم «أنتوني ايستهوب Antony East-hope» من بين الدّراسات الثقافية «بالثقافة الشعبية خاصة، [مؤكّداً] أنّ الأدب قد مات وأنّ نظاماً جديداً حلّ مكانه؛ إذ لم

تعد الدراسة مقصورة على ثقافة النخبة وإنّما أضيفت إليها ثقافة العمــوم»[7]. والدراســات الثقافية بهذا المعطى تمثُلُ شــكلاً من أشــكال الثورة الأكاديمية ضد الوضع الرّاهن لفرضيات العمل الأكاديمــي، إنّها تلــك الحركة الاحتجاجية الأكاديمية الســاعية إلــى تغيير طبيعة ما يُدرّس أكاديميــاً أو كما يقول صاحبا دليل الناقد الأدبي دراسة «ما يمكن أن يكون هامشياً أو كأن لا تلتزم بالأعراف التقليدية للمؤسســة الأكاديمية، أي أن تستوجب القيم والأعراف المقبولة، ومن منطلقها تفسّــر تهافت أســباب رفض وتهميش غيرها ضمن المؤسسة الثقافية نفسها»[8].

ولأن الجامعــة هــي تلك المؤسّســة الأكاديمية التي تشــكّل جزءاً مــن الجهاز الإيديولوجي للدولة الرأســمالية الحديثة فإن الأدب هــو حامــل تلك الإيديولوجيــا والمنافح عنهــا والمروّج لهــا، وأيّــة نهاية للأدب لا شــك مرتبطــة بنهاية ذلــك الجهاز الإيديولوجي، وهو ما ســيجعل الأدب يفــارقُ المنطقة الناعمة للمجتمــع البرجوازي، إنّ الأدب الــذي زال وانتهى هو الأدب الرومانســي المرتبط بالرأســمالية والطبقة البرجوازيّة، ولذلك يرى «ألفين كرنان» أنّ «تدمير الأدب الرومانسي والجديد في الفترة الأخيرة من القرن العشرين كان جزءاً من التدمير العام،

لكن ليس فقط بسبب الثورة الثقافية العامة، وإنّما تحديداً بسبب الثورة التكنولوجية التي غيّرت سريعاً الطباعة إلى الثقافة التكنولوجية»[9].

وهكذا بات من الواضح أن المنطقة الناعمة التي سيرفل فيها الأدب من هنا فصاعداً هي منطقة «الما بين» حيث ينكسر الفاصل ولا يعود هناك حدٌّ، نهاية شيء وبداية شيء آخر جديد ومختلف، موت أدب وميلاد أدب بديل، لقد بدأ الأدب يفقد سلطته، وهذه النتيجة غدت حقيقة واقعة، فالقدرة على قراءة الأدب في تناقص مستمر، لأن طباعة الكتب استبدلت بها الصور السمعية ـ البصرية، والأفلام، والتلفاز، وأشرطة الحاسوب.

ـ العولمة والمقارنية الجديدة:

لقد كان لأزمة الأدب المقارن التي كرستها المدرسة الفرنسية عن عمد عندما افتعلت التمييز بين الأدب العام والأدب المقارن بالغ الأثر في ضرورة البحث عن فضاءات مقارنة جديدة كانت ثمرة النقد الذي طال إيديولوجيا المقارنة من خلال

دعوة المدرســة الأمريكية إلى تجاوز المفهوم الفرنســي للأدب المقارن وتوسيع دائرة المقارنة «نحو مناهج وآفاق أوسع للنظر إلى العلاقــة القائمة بيــن الآداب والثقافــات المختلفة، وتجاوز الطابع المســرف لأحاديّة النظر والنوازع القوميّة الضيّقة التي تجعــل همّها محصــوراً في ملاحقــة طرق اســتثمار الآخرين للنتــاج الأدبي الخــاص بأمّة معيّنــة متفوقة في لغتهــا وثقافتها وفكرها»[10].

وتلافياً لذلك القصور في المفهوم الفرنســي للأدب المقارن وتوجســاً من جمود نظــري وعجف تطبيقي يمكــن أن يصيب الأدب المقارن سعت المدرســة الأمريكيّة إلى موضعة الدرس المقارن بين الأدب وسائر العلوم الأخرى، مركّزة على التفاعل الحاصــل بينهما، فقــد هاجم «رينيــه ويليك» التمييــز المفتعل بيــن الأدب المقارن والأدب العام، وأكــد أن محاولة «بول فان تيجم» «التفريق بين الأدب المقارن والأدب العام لم تنجح لأنّها ضيّقت مجال الأدب المقارن بحيث قصرته على دراســة ما هو أجنبي في الأدب»[11]. بينما دعا «رينيه إيتيامبل» إلى عصرنــة المقارنة وضــرورة انفتاح الآليات المقارنة على مباحث جديدة «كالمقارنة الأســلوبية والعروض المقارنــة ومقارنــة الصور،

ودراســة الترجمة وكذلك البنية والأنواع الأدبية دراسة مقارنة بنيوية تجمع بين التاريخ والشعريّة»[12].

وعلى الرغم من الاختلاف الماثل بين المدارس المقارنة من حيث تصوّراتها للمقارنــة وآلياتها إلاّ أنّها تتفق حول موجّهات فكريــة متمركــزة حــول ذات أوروبية متفوقة عرقيــاً، وهو ما فرض شــكلاً أفقياً للمقارنة، «فالمقارنــون (الأوروبيون) ظلوا طوال القرن التاسع عشر يصرّون على أن المقارنة تحدث على محور أفقي بين متســاويين وكانت إحدى نتائج ذلك أن دارسي الأدب المقــارن كانوا أميل إلى دراســة الكتّاب الأوروبيين فقط على أســاس أنّ الكُتّاب غير الأوروبيين غير مساوين لنظرائهم في أوروبا، وبالتالي غير مؤهلين للمقارنة»[13].

وبعــد ذلك كلّــه تنتهي مســيرة الأدب المقــارن إلى مفترق طرق مرة ثانية[*]، كما ذهب إلى ذلك أحد شــيوخه «هنري. هـ. هــ. ريماك»، ففي ظل ظاهرة العولمة ســيواجه الأدب «مأزقاً حرجاً، قد يهدّد وجود الدراســات المقارنة كلّها ويلغي جدواها، ويضعها مباشرة – في أفضل الأحوال – في مواجهة حتميّة مع هذا الكم من الأخطار الموضوعيّة التي تؤثّر في مسار مستقبلها

وتوجهاته، وتشكّل صيغها المنهجية في ظل التّغييرات العالميّة الجاريــة الآن، إنّــه مع هــذا المأزق الجديد صـــار في كثير من ثقافات العالم على صفيح ســاخن يردّد مقولة «هاملت» «أكون أو لا أكون!»»[14].

ويذكر «محمــد مدنــي» في كتابه «مســتقبل الأدب المقارن فــي ظل العولمــة»: «أنّ آخر المقــالات التي كتبهــا واحد من شــيوخ الأدب المقــارن في الولايــات المتحدّة، بــل وفي العالم وهــو «هنري، هـ، هـ، ريمــاك» اهتمت بولوج الأدب المقارن أزمــة جديدة بعــد تلك التي عرفها مع العقد الســادس من القرن العشــرين، فكتب مقاله: «مرة ثانيــة: الأدب المقارن في مفترق طــرق: Once Again Comparative Literature at the ross-roads[15]. ومن مقال «رينيه ويليك» إلى مقال «هنري ريماك» يجدد الأدب المقارن كل مرّة ثوبه ليبدل ثوباً بالياً بآخر قشيب.

إنّ الحديــث عــن «مقارنية جديدة» يعنــي أن هناك تجاوزاً لشكل من أشكال المقارنة، ولا يعني التبشير بنهاية فعلية للأدب المقــارن، ولعــل الإصرار علــى ذلك وَهْمٌ عربــي يضاف إلى تلــك الأوهام العربية عن الأدب المقارن التي تحدّث عنها الناقد

الســوري «عبد النبي اصطيف»[16]. فالنهاية ههنا يجب أن تفهم بإزاحتها من دلالتها الحقيقيّة إلى فضائها المجازي دون التهليل لموت بلا رجعة ودون بعث منشــود، علــى الرغم من تأكيد ـ «ميشــال دو ســارتو» «أنّ هاجس الموت لا يزال مرتسماً في المخيّلة الغربيّة»[17].

ولعلّ القارئ الجيّد لتاريخ الدراسات المقارنة يجد أن انتهاء الأدب المقارن إلى نفق ضيّق لا يعني القول بنهايته الفعلية، بل هي أزمة ستتجاوز كسابقتها وسينهض الأدب المقارن كالعنقاء من رماد الماضي، «فكلّ [ذلك] السّــجل الحافل لنهايات عصر المعلومات يمكن النظر إليه من الطرف النقيض على أنّه إعلان للبدايــات، فتكنولوجيا المعلومات ما إن تغلق باباً حتّى تفتح باباً آخــر أكثــر رحابة واتّســاعاً، وذلك لما تتيحه مــن بدائل عديدة لإعادة تشكيل المفاهيم وإعادة صياغة العلاقات»[18].

وبعدما استبعدت المدرسة الفرنسية لزمن طويل النقد الأدبي من ميدان الأدب المقارن ها هي محاولات تجديده من الداخل ما انفكــت تتوالى بانفتاحه على المدارس النقدية المعاصرة، كالنقد الجديــد ونظريــة التلقي والتنــاص، فالأدب المقــارن «مطالب

باستيعاب المناهج والاتجاهات النقدية الجديدة ومعرفة تبعاتها وانعكاساتها على حقله المعرفي، وما إذا كان باستطاعته أن يستفيد منها نظرياً وتطبيقياً»[19].

وسعي العولمة لتنميط العالم ثقافياً بتذويب خصوصياته وصهر ثقافاته واختزال فوارقه الحضارية لصالح وحدة قسرية هو ما يجعل البعض يبشّر بتلك النهاية، نهاية «الأدب المقارن» بمفهومه الفرنسي أو نهايته كإيديولوجيا بنهاية الإيديولوجيا، فالهدف الأسمى للمدرسة الفرنسية هو«[بناء] أهرام من الفضل لأدب أمّة على حساب غيرها، و[فتح] حساب للدائن والمدين في الآداب العالمية»[20].

وبما يشهده العالم اليوم من فتوحات معرفية وكشوفات علمية يعاد توزيع أدوار الدائن والمدين، فزعامة فرنسا الفكرية اليوم أضحت شيئاً من الماضي، فكما أثارت أطروحة «نهاية التاريخ» الفوكويامية الكثير من الرّدود والمناقشات ها هي فرنسا تواجه عولمة للمفاهيم؛ عولمة لمفهوم «الأدب المقارن»، وذلك بإدخال أو إقحام «مناهج ونظريات علوم تكنولوجيا الاتّصالات في مخططات الأدب المقارن ومستقبله البحثي، وصارت هذه

المخططـات تعيد ترتيب أغلب القضايا والموضوعات التقليدية المتعلقة بهذا الحقل، وترسـم مستقبلياته المستحدثة وفق الرؤية الأمريكية العالمية»[21].

وفي دعـوة المدرسـة الأمريكية إلى انفتـاح المقارنة على مختلف الحقـول المعرفية وكافة المعارف البشـرية يكمن ذلك الخطـر المتربص بـالأدب المقارن، ونتيجة لطبيعـة امتداداته المنهجية والمعرفية إلى أشكال المعرفة المعاصرة يرى «حسام الخطيـب» أنّه سـيتأثر بالتّغيّـرات الطارئة علـى تلك الحقول المعرفيـة، بحيث «تهتّز جذوره وأغصانه بقوة مع الاهتزازات الكبـرى التي تتعرض لها الأنظمة المجاورة عضوياً ولاسـيّما النقد الأدبي ونظرية الأدب»[22].

وليسـت هذه دعوة إلى انغلاق الأدب المقارن على نفسـه، بل حثّ لأولئك المشـتغلين على الدرس المقارن لمراجعة آلياته وتجاوز عثراته المنهجية وربطه بكل جديد، فالانفتاح المشروط هـو المنـوط بالأدب المقـارن، «لكـي يثبت شـرعيّته، ويؤكّد استقلاليته المنهجية المرجوة، وذلك كلّه يفرض على الدارسين المهتميـن به أن يكونـوا على صلة دائمـة بالمتغيّرات الجارية

التي تقع لــه، وعلى وعي بمعطياته العلميّة والمعرفيّة الجديدة، واطّلاع مســتمر لكافة توجّهاته وحركتــه الدائبة في العالم كلّه، ومتابعــة دائمة لتطوّراته شــبه اليومية التي لا تنتهي في عصر أقل ما يمكن أن يقال عنه: إنّه عصر الانقلاب المعرفي المدجّج بنظم المعلومات»[23].

ولعلــه مــن الصعب أن تحقــق تلك المراجعــة النظرية من خلال الانكفاء المعرفي والتقوقع داخل الأسوار، خاصة والعالم يعيــش عصر الأنظمة المتداخلة والأنســاق المتعــدّدة، «وعلى الرغم من أنّ الأدب المقارن يبدو وكأنّه الضحيّة أمام الهجمات والانتقــادات المتكــرّرة من الأنســاق المجاورة، فــلا بدّ له من العمل على مواجهة المنافســة التي تطرحها في وجهه الأنســاق المعرفية الجديدة المشرئبة وتحويل العلاقة إلى نوع من التساند والتبادل»[24].

ومــن تلك الأنســاق المجاورة المتربصة بــالأدب المقارن، والتي تسعى للإطاحة بسـلطانه «الدراسات الثقافية» أو «النقد الثقافــي»، فهو أحد الأنظمة المنافســة للأدب المقارن كما يرى المقــارن «حســام الخطيــب» الذي يؤكّـــدُ أنّــه «لا ينبغـــي

الاستهانة بالمخاطر التي تتهدّدُ استمرار الأدب المقارن من خارج البيت المقارني، إذ تشيرُ الدلائل إلى أنّه سيبقى عرضة لموجات متعاقبة من المنافسة تطلقها أنظمة تتقاطع معه في المنطق والمنطقة، بعضها قديم متأصّل متمكّن مثل نظرية الأدب، وبعضها حديث متوثّب مثل الدراسات الثقافية والدراسات الترجمية»[25].

إنّ أوّل نظام منافس ينفتح عليه «الأدب المقارن» هو «النقد الثقافي» الذي تمحورت اهتماماته حول المهمّش، والمقصى، والمطموس، والمقبر، كالأدب الشعبي والأساطير، والسجائر، وتسلّط فكرة «السمنة»، ولا يعني ذلك أن الموضوعات التي يشتغل عليها «النقد الثقافي» كانت بعيدة عن اهتمامات «الأدب المقارن»، بل إنّه قد تناولها منذ أكثر من قرن من الزمن، «««فستيفن توتوسي» أبرز أقطاب الأدب المقارن – وقبل أن يصبح أحد منظّري النقد الثقافي المقارن البارزين – أكّد سنة 1994، في دراسة حول (الأدب المقارن والدراسات الثقافية التطبيقية) أن الأدب المقارن يتضمن في الحقيقة عدداً كبيراً من الميادين التي يدخلها دعاة النقد الثقافي ضمن دراساتهم»[26].

فالفضل، إذن، يعزى للأدب المقارن في توجيه الأنظار إلى

الموضوعات الجديدة لا إلى «الدراسات الثقافية» التي يسعى أقطابها إلى إحراز فضل السبق في تحويل دائرة الاشتغال النقدي من المجال الأكاديمي إلى غيره من المجالات الأخرى. لذلك شرع بعض المقارنين الغربيين إلى محاولة «التقريب بين الأدب المقارن والنقد الثقافي ودمجهما في نظام منهجي واحد، ففي دراسة بعنوان (من الأدب المقارن اليوم إلى الدراسات الثقافية، 1999) استكشف «ستيفن توتوسي» إمكانية تطوير منهج جديد يجمع خصائص الأدب المقارن وبيّن سمات النقد الثقافي، واقترح أن يسمّيه «الدراسات الثقافية المقارنة» Comparative cultural studies»(...) بهدف تمكين الأدب المقارن من مواكبة المتغيّرات التي أفرزتها العولمة، وجعل منها الأسس التي ينبغي أن تنهض عليها الدراسات الثقافية المقارنة»[27].

ويعرّف «ستيفن توتوسي» الدراسات الثقافية المقارنة التي يقدّمها اليوم كأحد البدائل للأدب المقارن بأنّها «سياقيّة تتناول الثقافة بمختلف مكوّناتها وآليات إنتاجها، ويرتكز إطارها النظري والمنهجي على مجموعة من المبادئ المستعارة من الأدب المقارن والدراسات الثقافية، ومن مجموعة الأسس المرتبطة بالبنائية Constructivism ونظريات الاتّصال

والأنظمة والثقافة والأدب، وتهتم الدراسات الثقافية المقارنة (...) بـ [كيفيّة] تكوين الظاهرة – أو النص – أكثر من اهتمامها بالمحتوى والموضوع»[28].

وبعد كلّ تلك التّحوّلات في مسار الدراسات المقارنة ألا يشكّل انفتاح «الأدب المقارن» على «النقد الثقافي» وغيره من الأنظمة المنافسة ضياعاً لهويته، ونهاية عهد تمتّع فيه باستقلالية منهجية كبيرة، أوليس ما يحدث مع نهاية العقد الأوّل من القرن العشرين هو نفسه ما انتهت توجهات المدرسة الأمريكية التي فتحت الباب على مصراعيه ليدخل في نطاق مقارنات الأدب ما لا يمتّ للأدب ولقوانينه بصلة من قريب أومن بعيد؟

إذاً، فما أشبه اليوم بالبارحة، فكما قاد الانفتاح على مختلف المجالات المعرفية إلى ضياع هوية «الأدب المقارن» وفقدان الاستقلالية المنهجية ها هو بهذا الانفتاح الجديد يدخل أزمة «هوية» جديدة، فتغيير الأدب المقارن ومحاولة دمجه بالدراسات الثقافية يؤدّي إلى إلحاقه بها، ففي دراسة لـِ «تومو فيرك» أستاذ الأدب المقارن في جامعة «ليو بليانا» في «سلوفانيا» بعنوان (الأدب المقارن في مواجهة الدراسات الثقافية المقارنة) يقول:

«إنّ مشــروع «توتوســي» قد أفرغ الأدب المقارن من طبيعته الأدبيــة، إذ إنّ «توتوســي» قــد اكتفــى بتحويل كلمــة «أدب» إلى «ثقافــة» ليجعل من المبادئ التــي وضعها لتحديث الأدب المقارن أسساً للدراســات الثقافية المقارنة، وبالإضافة إلى ذلك يؤكّد «فيرك» أنّ الأبحاث التي قام بها «توتوسي» في إطار ما يســميه الدراســات الثقافية المقارنة تدخل كلّها في الواقع ضمن ميادين البحث في الأدب المقارن»[29].

وفي الإطار الثقافــي العربي نعثر على محاولات لمقارنين عرب سعوا من خلالها إلى مواكبة ما يستجد في الحقل المقارني، والشاعر/الناقد «عز الدّين المناصرة» واحد من أولئك المشتغلين في الحقل المقارني الذين حاولوا ربط الأدب المقارن بإنجازات «مــا بعد الحداثة» الفكرية والنقدية، ففي كتابه (المثاقفة والأدب المقارن) يبدأ دراسته بطرح إشكالات النقد المقارن والنقد الثقافي المقــارن وعلم النص ومدى حريّــة النّاقد في الانتقال من قراءة النص مــن الدّاخل إلــى قراءته من الخــارج، أي وضع النص ضمن مختلف المكوّنات الثقافية للسياق الذي أنتجه واستعرض بعد طريقة اســتخدام «إدوارد سعيد» بعض المصطلحات التي تجمع بين الأدب المقــارن والنقد الثقافي مثل: التهجين، التبني،

سـلطة النسب، سلطة الانتسـاب والنظرية النازحة. وقد أصدر بعـد ذلك كتاباً آخر بعنوان (الهويـات والتّعددية اللغوية: قراءة في ضـوء النقد الثقافي المقارن) وتضمّن خمس دراسـات عن الفرانكفونيّة وثلاثاً من الأقليّات التي تعيش في الوطن العربي.

وفـي مقدمة كتابـه «علم التنـاص المقارن» حـاول الناقد موضعة تلك الإشـكالات النقدية الحديثـة ـ القديمة ضمن النقد الحديـث وبالخصوص فرعـه الرئيس: النقد المقـارن، ويرى المناصـرة أنّ «علـم التّناص المقـارن» يأتـي كبديل لإعلان «نهاية الأدب المقارن» وكاسـتجابة لمشـروع التنميط الثقافي الـذي تفرضه العولمة، فـالأدب المقارن انتهـى كوعي، لتبقى آليـة المقارنة وتسـاند التّناص فينتج ذلك البديـل «علم التّناص المقارن»، «ينطلق الكتاب من اقتراح مركزي بضرورة نشوء [علم التّناص المقارن] بديلاً من [الأدب المقارن]»[30].

وبعـد أن يتمّ إدماج فكرة المقارنـة في النقد الثقافي المقارن لتصبـح آلية من آليـات التّحليـل الثقافي يؤكّد الناقـد أن البديل المطـروح بتحليله فكرة ـ عالميـة النصوص وتحديد مفاهيمها وتفريعاتها بلا حدود سـيصطدم بعوائق منهجية تفرضها هوية

النص من جهة، وتحيّز منهجيات التحليل من جهة أخرى، ومن خـلال آلية المقارنة لا يجـد «المناصرة» فرقـاً كبيراً بين قمع الاختـلاف فـي الموروث النقـدي وقمعه في إطـار ما يفرضه «النقـد المُعولَم»، فيقول: «لقد قمـع [الاختلاف] في الموروث النقـدي لصالح [التوحيد القسـري المقدّس]، وهذا ما يفعله النقد المُعولَم حالياً»(31).

وهنا نتسـاءل: أليس فيما يراه «المناصرة» قمعاً للاختلاف في الموروث النقدي اختلاف في حدّ ذاته يعبّر عن خصوصيّة، ألا تعدّ ثقافة المقاومة اليوم لمشـروع التنميط الثقافي الأورو – أمريكي ما يؤكّد تحقّق ذلك الاختلاف ولو كان البعض يرى في تلك المقاومة حمائية وهميّة؟

ولتجـاوز حالـة التّيـه التي يعيشـها النقد العربـي الحديث الغـارق في الانطباعية تارة وفي الشـكلية تـارة أخرى يطرح «الناقد» بديلاً آخر لحالة التّشرذم هذه، فيقول: «في هذا الكتاب، طرحتُ البديـل النقدي في عدّة مواقع من الكتاب، أعني: [النقد التفاعلي العنكبوتي] الذي اسـتوحيناه من علم الحاسـوب، فهو يمتلـك خاصية التشـعيب العنكبوتي، وليونـة التفاعل (...) في

النّصوص، ومشــكلتنا الجوهرية في النقد العربي الحديث هي: [إمّــا... وإمّا]، تعليقــات انطباعية حماســيّة، وإمّا – خطاطات شكلية هيكليّة»[32].

إن الحديــث عن «النقــد التفاعلي العنكبوتــي» كبديل للنقد الانطباعي والنقد الشــكلاني (البنيوي، البنيــوي التكويني) إنما يكــون بعد أن يحدّد الناقد معالم هــذا البديل، والذي تبدو معالمه غائبــة تمامــاً، ثــمّ إن مصطلــح «التفاعلي» يرتبط هــذه الأيام بإبداع جديد هو «الأدب أو الإبداع التفاعلي» كما حاولا «سعيد يقطيــن» و«فاطمــة البريكي» تعريف القــارئ العربي به عبر كتابيهما: (مــن النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبــداع التفاعلــي)» و(مدخل إلــى الأدب التفاعلــي)، فالبديل المطروح كان يفتــرض أن يقوم على غرار هذا الإبداع الجديد الذي يولد بعد إعلان «موت الأدب».

لقد تم وضع ســطر تحت لفظ «استوحيناه» التي وردت في نــص «المناصرة» عمدا لنتســاءل على من تعــود «نا» الدالة على الفاعلين، هل تعود على الناقد؟ أم على نقاد واستراتيجيين ومفكّريــن كعلــي حرب، وســعيد يقطيــن، ونبيل علــي، وحنا جريــس، وفاطمة البريكــي يعزى لهم الفضل اليــوم في ولوج

القــارئ العربــي هــذا العالم الجديد مــن الفضاءات الســبرانية والنصوص الفائقة وعمال المعرفة؟ ولماذا لم يؤســس الناقد من تلك الجهود التأسيس الرصين لهذا البديل المطروح؟

وتوافقــاً مــع ما ذهــب إليه «تومــو فيرك» يــرى المقارن «حســام الخطيب» أن الانفتاح اللامشروط للأدب المقارن على ســائر المعــارف ومختلف الأنظمة المنافســة سيمســخ هويته، وقــد ضمّن رأيه في كتابــه «الأدب المقارن، مــن العالمية إلى العولمة» قائلاً: «الملاحظ أن الجيل الجديد نسبياً هو الذي يحمل لواء المعارضة للأدب المقارن، ويحاول إمّا إبداله وإزاحته من قائمة معارف المستقبل، وإمّا تقزيمه وإتباعه للأنظمة المشرئبة كالدراســات الثقافية أو الأنثوية أو الترجمية، وإمّا – في أحسن الحــالات – فتح أبوابه لكلّ أشــكال المقارنات دون شــروط أو حدود، ممّا يهدّد بضياع شخصيّته»[33].

ومــن خــلال توظيفه الإجــراء الإحصائي يلاحظ «حســام الخطيب» الانحســار النســبي لعدد الباحثين المتحمّســين حقيقة للأدب المقارن والراغبين في دخول مناقشــات لتوضيح جدواه وآفاقه المســتقبليّة، وفي ظل انحســار المتحمّســين تنبري أقلام مقارنــة تنادي بضرورة إدارة حوارات ومناقشــات تستشــرف

مســتقبل الأدب المقارن مثلما فعل أحد شيوخه «هـ، هـ، هنري ريماك» الذي خصّه بدراســات طوال العقــود الأربعة الأخيرة مــن القرن العشــرين، ولعل ذلك ما اعتبره «حســام الخطيب» نصوصاً تبشــيرية تدافع عــن الأدب المقارن دفاع «فرانســوا غوست» المتألّق عنه.

والناقد الســوري بما كتبه عن مســتقبل الدّراسات المقارنة يظــل واحداً من أولئك المدافعين عن بقاء الأدب المقارن كحقل معرفي له اســتقلاليته المنهجية، والداعيــن لفتح حوارات جادة تجدّد الدرس المقارني من الدّاخل في ضوء ما تفرضه العولمة كمشــروع للتنميط الثقافي، وبعكس المتشــائمين يرى الناقد«أن الأدب المقــارن اليــوم يتمتّع... باهتمــام متزايد ليس في الغرب فحســب، ولكن أيضاً فــي مناطق مختلفة من العالم، ولا ســيّما في الصّين واليابان والوطن العربي، على مســتوى المؤسسات الجامعيّــة وربّما أيضاً في حقل النشــاط الأدبي العام، ويبدو أن تطوّرات العولمة المقبلة ستحمل للأدب المقارن تحدّيات جديدة وفرصاً متجدّدة، يُؤمَلُ أن يتّضح تأويلها في النقلة التّالية»[34].

قــد يُفْهَــم من كلام «حســام الخطيــب» أنّه يرفــض انفتاح

الأدب المقــارن علــى غيره مــن المعارف والفنــون والأنظمة المنافسة، والحقيقة أن الناقد يفضل الأخذ بمقولة الشاعر الهندي «طاغــور»: «إنّــي على اســتعداد لأن أفتح نوافــذي في وجه الريــاح، لكن شــريطة ألاّ تقتلعني هذه الرياح مــن مكاني»[35]. إنّ الانفتاح المشــروط هو الكفيــل بالمحافظة على هوية الأدب المقــارن في مواجهــة تلك الهــزّات والتّحديات التــي تفرضها تحوّلات المشــهد الثقافي العالمي المعاصر، ولذلك تلتقي آراؤه مع توجّهات «توتوســي» التجديدية، فهو حيــن يحدّد المهمّات المســتقبليّة التــي يجب أن يضطلــع بها الأدب المقــارن يقول: «يحســن بالأدب المقارن إظهــار مزيد من الاهتمــام بالقضايا الإنســانية الكبرى التي تشغل ساحة الدراســات الأدبية الجديدة مثــل مضاعفة التّصدّي للمركزية الأوروبية والغربيّة وحليفتها الهيمنــة الأمريكيّة (المتصاعدة في القرن الواحد والعشــرين)، والتّخلص من امتدادات الكولونياليّة، والســبق إلى الإســهام في بناء مسار سليم لموجة العولمة الثقافية المشرئبة»[36].

وقد يضاف إلى تلك الأوهام العربيّة عن «الأدب المقارن» اعتقــاد بعــض الباحثين العرب لــردح من الزمــن أن «الأدب المقارن» بالمفهوم الفرنســي يسعى للبحث عن أوجه الاختلاف

والمطابقة، والحقيقة الأكيدة أنّ الغاية المرجوة من المقارنة هي تأكيد تأثير الأدب الفرنسي في غيره من الآداب الأوروبيّة أي اهتمام المقارنة فقط بالمطابقة، ففرنسا هي المعلّم الأبدي والغير هو التلميذ الأبدي. ولعلّ ذلك التمركز حول ذات فرنسية متفوّقة ثقافياً هو ما حاول التوجه الأمريكي تفاديه من خلال دعوات روّاده «رينيه ويليك» و«رينيه إيتيامبل» إلى مقارنة تشمل كل ما همشته المركزية الأوروبية.

غير أنّ تلك الدعوات كانت دعوات حالمة سرعان ما تحوّلت اليوم إلى إيديولوجيا، فالمفهوم الأمريكي اليوم حامل لإيديولوجيا التنميط الثقافي التي تسعى العولمة لفرضها ضمن مشروع عولمة الأفكار والمعارف، وهو ما يعني أن «الأدب المقارن» انتقل من مركزية إلى أخرى. ولذلك يجدر بالمقارنين أن يركّزوا جهودهم لدراسة الاختلافات في ظل ما تفرضه العولمة من مشروع للتنميط الثقافي، ومواكبة تلك التّحوّلات المعرفيّة ولِمَ لا ربطه في المستقبل القريب بالنص المترابط والممارسات المفرّعة ولِمَ لا حدوث المقارنة بين الآداب التفاعلية، فقد يأتي اليوم الذي نقارن فيه بين «الظهيرة»، قصة «لميكائيل جويس» و«ظلال الواحد» لمحمد سناجلة.

– العولمة وثقافة الصُّورة:

تختلف مرجعية «الصورة» في الثقافة العربية عن مرجعيّتها في الثقافة الغربية، ففي المنظومة الثقافية العربية ترتبط الصورة بالخالق – سبحانه وتعالى – والخلق والإنسان/المخلوق، وذلك ما يكسب مفهوم «الصورة» خصوصية، خصوصية تتجلى من خلال ارتباط مادة «صور» واقتران ورودها في القرآن الكريم بالحديث عن الخلق، وخلق الإنسان بوجه خاص: «وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ» [غافر الآية 64]، «هُوَ الذي يُصَوِّرُكُمْ فِي الأَرْحَام كَيْفَ يَشَاءُ» [آل عمران الآية 06]، «فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ» [الانفطار الآية 08]، «هُوَ اللَّهُ الخَالِقُ البَارِئُ المُصَوِّرُ» [الحشر الآية 24]، «وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلائِكَةِ اسْجُدُوا لآدَمَ فَسَجَدُوا» [الأعراف الآية 11].

فاللّه – سبحانه وتعالى – هو المصوّر للصّورة/الإنسان/المخلوق، فقد ورد في لسان العرب مادة «صور» «صور: في أسماء الله تعالى: المُصوّرُ وهو الذي صوَّرَ جميع الموجودات ورتّبها فأعطى كلَّ شيء منها صُورة خاصة وهيئة مفردة يتميّز بها على اختلافها وكثرتها»[37]. ويذكر الباحث «بنيونس

عميروش» بعد استقراء كمّ من المعجمات والقواميس إلى أنّ الصّورة «تمثّل معنى الرفعة والعلّو. فهي ذات قيمة خاصة، إلى درجة أن بعض المعاجم تذهب إلى أنّ الصُّور (بضم الصاد) أفصح من الصِّور (بكسر الصّاد)، وإذا ربطنا ذلك بالقاعدة وجدنا الضّم أفضلُ الحركات، فوجب أن يخصّوا ما هو مُهمٌّ إلى ما هو مُهمٌّ، والحال أنّ الصُّورة مهمّة فوجب تخصيصها بالضم وليس بالكسر»[38].

ومتى تأوّلنا ذلك المعنى الذي حوته تلك المعجمات والقواميس فإنّ اللّه – عزّ وجلّ – المُصوِّر قد رفع الصُّورة/ الإنسان/ المخلوق وأعلى من شأنه وكرّمه على بقية خلقه، فقد جاء في لسان العرب «وَصَوَّرَهُ اللّهُ صُورَةَ حَسَنة فَتَصَوّرَ. وفي حديث ابن مقرن: أما علمت أنّ الصّورة محرّمة؟ أراد بالصّورة الوجه وتحريمها المنع من الضرب واللّطم على الوجه؛ومنه الحديث: كره أن تعلم الصّورة؛أي يجعل في الوجه كَيٌّ أو سمة»[39]، ورفعة وعلوّ المخلوق/ الصُّورة من علوّ ورفعة الخالق/المُصوّر – سبحانه وتعالى – بل إنّه من خلال المخلوق/ الصُّورة نعي وجود الخالق/ المُصوّر، وبالعودة إلى فلسفة الوجود عند العرب نكتشف «أن كلمة «مُصوِّر» هي من

أسـماء اللّه الحسـنى (...) وأنّ الإسلام يلح على وجوب الوعي بوجـود اللّه من خلال خلقه، وإذا كان مُصوِّراً فإنّ خلقه صُورة أبدعها، ولهذا فإنّ العرب كانوا ينظرون إلى العالم، بكلّ ما فيه حتّى النّاس، باعتباره مجموعة صُوَر»[40]، وقد ورد في لسـان العرب مادة «ص ور»: «وتصوّرتُ الشـيء: توهمت صورته فتّصوّر لي. والتّصاويرُ: التماثيلُ»[41].

ولعـل هـذا المعنـى الأخيـر للصّورة هـو الـذي أدّى إلى تنامي هـذه النظرة الازدرائيـة للصّورة في الثقافة الإسـلامية والتـي ربطتها بعبـادة الأوثان. وعلى هذا الأسـاس أيضاً حرّم الاستنسـاخ، «فالمشـكلة الكبرى التي تواجه المهتمين بمستقبل الإنسان والإنسانية هي النتائج التي سوف تترتب على اكتشاف الخريطة الجينية والجهود المبذولة لاستنساخ البشر وهي جهود تواجـه كثيراً من المعارضة، بل والمقاومة والرفض لأسـباب دينية وأخلاقية.فالكثيرون ينكرون على الإنسان أن يتولى عملية إنتاج الحياة أو عملية الخلق على أسـاس أن الخلق هو من شأن قوة عليا أسمى بكثير من البشر»[42].

يقـدّم المفكّر المصـري «عبد الوهاب المسـيري» في كتابه «اللغة والمجـاز، بين التوحيد ووحدة الوجود» رؤية معرفية من

منظـور النقد الحضاري، فيـرى أن «كل النظم المتمركزة حول اللوغـوس (أي النظم التي لها مركز تدور حوله، في مقابل النظم التي لا مركز لها) لا بدّ أنّ تتضمن مدلولاً متجاوزاً لعالم الدّلالات: هو الإله في المنظومات الدينية، وهو الكلُّ المادي الثابت المتجاوز فـي المنظومات المادية»(43)، ووفقـاً لهذه الرؤية تبدو العلاقة بين الصّـورة وأصلها في الثقافـة العربية علاقة ضروريـة، فاللّه – سـبحانه وتعالى – هو من يمنح تلك العلاقة أي الأصل المتجاوز لـكلّ الصّور، فالصّـور/ المخلوقـات متفرّدة أو كمـا عبّر عنها القرآن الكريم مختلفة الألسنة والألوان، فما يحقّق أصالة الصّورة هو ذلك التفرد، فالشيء الأصيل هو الشيء الفريد.

وفي الثقافة الغربية يضربُ مصطلح «Image» بجذوره في أعماق التراث اليونانـي، وبالتّحديد إلى الكلمة اليونانيّة القديمة «أيقونة» «Icon» التي تشير إلى التشابه والمحاكاة، الكلمة التي ترجمها اللاتين بـ «Imago»، «إنّ مصطلح الصّورة... لا يكاد ينفصـل في أصله اللاتيني واليوناني عن عالم الموت، فالطّيف أو الشبح سواء عبر لفظة (spectrum) أو (simulacrum) يعني ببساطة التمثيل بالصّورة، وكلمة «Imago» لا تخرج عن معنى البديـل، أمّا في اليونانيّة فمصطلـح (eidolon) الذي أعطى في

الفرنسـية والإنجليزية معاني المعبود والصنم فيعني أيضاً شبح الموتى»[44].

ومـن هنا، فمصطلـح الصوّرة في الفضـاء الثقافي الغربي مرتبط أشدّ الارتباط بالمحاكاة الزائفة (simulacrum) وبصنمية Fetishism الصورة كما نظّر لها «جان بودريار Jean Baudril-lard» وبذلك العالم الافتراضي/الشبحي/الطيفي كما تحدّث عنه «جـاك دريداJacques Derrida» فـي كتابه «أطياف ماركس» Spectres deMarx[45]، وفـي مـا رصدنـاه مـن حديث آتٍ عن ذلـك العالم الأثيري تفصيل لعلاقة الصـورة بأصلها في الثقافة الغربية، أين سـتصبح الصورة هـي الأصل بعد أن يحجب هذا الأخيـر، فالأيقونة اليوم أهمّ مـن مرجعها، والواقع الافتراضي سابق للواقع الفعلي ومرجع له.

ـ الواقع الفعلي والواقع الافتراضي: نحو حقيقة سينوغرافية

الواقـع الافتراضي عالم بديـل عن الواقع الفعلي، من صنع التقنية الرقمية، متشـكّل في ذاكرة الحواسيب الإلكترونية، واقع فوق الواقع يجسّـد بجلاء مقولة «نهايـة الفيزياء»، فلمّا «أفلت

الواقع من النظرات الراصدة والخطابات الفاحصة والشعارات الطوباوية كما يفلت الزئبق من أصابع اليد، اصطنع الفكر لذاته واقعاً فائقاً يتحكّم فيه ويلمّ به شــمله ويوحّد به أواصره وأطرافه ويســيّره وفق أغراضه وأهدافه»[46]، كل ذلك تلبية لتلك الرغبة الإنســانية الجامحة في السيطرة على مهماز الواقع والتّحكم في الطبيعة والاقتصاص من تعقّد ظواهرها.

وللمخيال الميديائي القائم على التشكيلات الرقمية والتراكيب العدديّــة غير المحدودة الفضل كلّه في إضفاء البعد الافتراضي على الواقع الفعلي عن طريق لعبة الرقمنة المســؤولة عن خلق «نمــاذج مقولبــة Stéréotype تعبّر عن «واقــع» دون التعبير عنــه، تعبّــر بالأحرى عن واقــع ضمن واقع تخييلــي وإيهامي وتضليلي، يصوّر للمشــاهد نمــاذج طوباويّة اســترقتها عيون الكاميرا واقتطعتها عن واقعها الموضوعي»[47].

ـ اللغة الرقمية والواقع الافتراضي:

اللغــة الرقميّــة نظام مــن العلامات يتم تدوينهــا في الآلات الذّكيّة بواسطة النظام الثنائي الرقمي المتكوّن من القيمة (واحد،

صفر)، موزّعة على ثماني خانات، وهي نتاج أسـلوب التكويد والتشـفير (...) حيث يعطى لكل حرف من حروف «الألفباء» كـود رقمي، وهي بهذا «تُحِـلُّ الأبجدية الرقميّة السـيّالة محل الأبجديـة الحروفيّة الثابتة (...) والعوالم الافتراضية التي يمكن تخيّلها وتركيبها بواسطة الأعداد محلّ العوالم المجازية والدلاليّة التي يمكن خلقها واستيلادها بواسطة الحروف»[48].

ومنـذ أثبت «ميشـال فوكـو» تمـزّق العلاقة بيـن الكلمات والأشياء بحلول العصر الحديث خرجت اللغة من وسط الكائنات ودخلـت عصـر الحياد الخاص بها وتخلّت عـن دورها التمثيلي للواقـع الفعلـي لتكون بيت الوجـود الذي يولد فيه الإنسـان، لها قوانينها الداخليّة التي تجعلها متفرّدة عن الأشـياء، بل إنّ الأشياء لتخرج منها وكأنّها ولدت لتوّها، إنّ اللغة الرقمية هي اليوم مسكن الوجـود – بتعبير هيدغر – داخلها تشـكّل وتتخلّـق تلك العوالم الافتراضية ومنها يولد الإنسان العددي والأشياء من جديد.

– الواقع الافتراضي واتجاهات ما بعد الحداثة:

إنّ وصـف هـذا الواقع البديـل بالواقع الوهمـي في بعض

الكتابات الفكرية لم يأت من فراغ، بل له أواصر قوية بفكر «ما بعد الحداثة»، تقويض الحقيقــة المطلقة وإعلان «موت الإله» مع نيتشــه وتفكيك مفهوم التمثّل Concept of representation، وتجــاوز إشــكالية الــذات/ الموضــوع Problematic of Sub-ject مع ميشــال فوكو، فثورة «ما بعد الحداثة بإعطائها ســلطة للعلامــات (...) فجّرت مفهوم التّمثل المعرفي على النحو الذي يجعل المعرفة، ليــس تصوّراً للواقع، بل صناعة له عبر تغيير الشيء المراد معرفته، (...) والثورة الإعلاميّة بإعطائها سلطة لتقنيــة المعلومات تتجاوز تقنية المماثلة، على النحو الذي يجعلُ المعرفة، ليس فقط عبارة عن تصنيع للواقع، بل اصطناع واقع جديد، عبر عمليات الحوسبة والأعلمة أو الرقمنة»[49].

ولعــلّ ما يتجسّــد أمام الإنســان اليوم من فضــاءات متوّلدة عن النظم الإلكترونيــة يلتقي مع مخيال «ما بعد الحداثة»، أين تقترب الحقيقة المشــهدية/ الســينوغرافية من رؤية «فريدريك نيتشــه» للحقيقة، الحقيقة المنظورية التي تصنعها إرادة القوّة، يصنعها من يملك الوسائط والصّور والأرقام، يخلقها باستمرار أيــن يصبح الخداع والوهم والتضليل هــو الحقيقة الوحيدة، في فضــاء الواقــع الفائــق يقول محمد شــوقي الزّيــن «يختفي كلُّ

تمثّــل أو تصوّر أو مفهمة لأن منطق الواقع الفوقي هو اختزال كلّ عقلنــة للواقــع، وتدمير كلّ معقولية لأجزائــه ومكوّناته في هــذا الواقع نحن أمام نمــاذج مقولبة ووقائــع منمذجة ومحنطّة وإيهامات منتجة وموزّعة، نحن أمام اقتلاع جذور المرجعيّات، لأنّــه لا مرجع فــي هذا الفضاء ولا واقع ولا مثال، وإنّما نماذج وتصنّعات وحقائق منمنمة»[50].

– الواقع الافتراضي وعصر الحقيقة المشهدية:

والقــول إن هــذا الواقع البديــل متعالٍ عــن الزمن والحدث التاريخي يعنــي ذلك أنه أضحى مصدراً مطلقاً للحقيقة، شــأنه في ذلك شــأن الواقع الموضوعي عنــد التجريبيين والعقل عند المثاليــن (العقليين)، «فمنذ أفلاطون حتّى هيغل، كانت معرفة الحقيقة هي التطابق مع ما هو واقع، وكان عالم الكليات من المثل المجرّدة والأفكار المطلقة هو العالم الحقيقي، أي هو الحاكم على هــذا العالم الواقعــي والناظم له»[51]، أمّــا الآن، فالحقيقة لم تعد تجريبية يتطابق فيها الفكر مع الواقع ولا مثاليّة (عقليّة) يتطابق فيها مع ذاته، «فالحاكم والناظم هو عالم الأشــباح الضوئية من المنتجــات الإلكترونيّة غير الملموســة، ومعنى ذلك أنّ الحقيقة

ليسـت ما نعرفه، بل ما نختلقه مـن الوقائع أو ما نصطنعه من العوالم(*)، والعالم الاصطناعي الذي يدار به الواقع الآن، والذي هو في منتهى الهشاشة، هو أشدّ واقعيّة من الواقع، بقدر ما بات يتحكّـم به أو ينـوب منابه، وتلك هي المفارقة: لم تعد الأشـباح ظلال الحقيقة لما نصنع به الحقائق»[52].

إنّ الحقيقـة اليـوم تتخـذ صورة جديـدة وشـروطاً أخرى لـم يعهدها الفكر البشـري، إنّهـا حقيقة افتراضيـة، احتمالية، مشـهدية، سـينوغرافية، شـروطها «تقنيـة محضـة: الإنارة، قـوّة تأثير المقاطـع المسـوقية، فعالية توهيم الصّـورة، زوايا اللقطـات المقدّمة في الصّور، الأداء الصّوتي للمعلّق، المكياج، الجينيريك، المكسـاج، التقطيع والتركيب (المونتاج)، هذه هي الشروط التي تشيّدُ صرح الحقيقة والتي تقدّمها في هيئة تركيب سينوغرافي»[53].

بذلـك يصبـح الواقـع الافتراضي مرجعـاً للواقـع الفعلي، خاصـة والحقيقة أضحت مـا يُخلق وما يُركّب ومـا يُتوهّم من النماذج، ومع كلّ خلق وتركيب وتوهّم سيتغيّر المرجع بتغيّر ما يُختلق وما يُركّب وما يُتوّهم، فيكون بذلك اللاّمرجع هو المرجع الوحيـد، الثابث المتغيّر والمتغيّر الذي لا يثبت، فالإقليم من هنا

فصاعـداً «لن يسـبق الخارطة وإنّما هي التي تسـبقه وتغمره، وتخفيـه لتبرز حقيقتها كواقع مجتث عن أصوله ومبتور عن لا واقعيّته، [إنّ] الخارطـة هي حقيقة الحقائق دون مرجع واقعي يربط بين ما هو مشـار إليه ومحرّر فـي المكان والزمان وبين صورته المصغّرة وحقيقته المختزلة في الخارطة»[54].

- ما بعد الحداثة وأزمة أصالة الصورة:

وصـف «رولان بـارت Roland Barthes» الحضـارة المعاصـرة بحضـارة الصّـورة، فالصـورة تغيّر مـن الواقع وتعيد تشـكيله من جديد، لذلـك حذّر الناقد في معرض تحليلاته السـيميولوجية للصورة من خطر الصـورة وتأثيرها في حياتنا المعاصـرة، «فالمرء مـا إن يقف أمام «الكاميـرا» حتّى يأخذ اسـتعداده ويثبت pose ويكيّف جسـده ونظرته استعداداً لالتقاط الصورة، ويجعل من نفسه موضوعاً للتصوير أو مشهداً scène، وهـو بذلك يجعل من نفسـه صورة قبل أن تلتقـط له الصورة، وهذا الذي يحدث على المستوى الشخصي يحدث على مستوى اجتماعي أكبر؛ فمثلما يتخذ المرء الهيئة المناسبة للصورة يتخذ المجتمع نفس الهيئة ويكيّف نفسه كموضوع للتصوير»[55].

وهو ما ذهب إليه «ريتشـارد كيرني» الذي أكد أنّ ثقافة ما بعد الحداثة تتحدّث عن «مجتمع المشـهد»، حيث تفقد الصورة أصلهـا الثابـت ولا يبقـى إلاّ اللّعب الحـرّ واللانهائي للصور، صورعـن صور لصور علـى صور... إلى مـا لا نهاية، وإذا كان «ميشـال فوكو» قد تنبّـأ بأنّ هذا القرن سـيكون دولوزيّ الطابـع، فإنّ «جيل دولـوز» أكد أنّ «العالـم الحديث هو عالم السـيمولاكرات»، أي عالـم المحـاكاة الزائفـة، لا في شـكلها الاسـتردادي الأفلاطونـي أو الأرسـطي، بل في شـكل «قلب ساخر: فالمحاكاة في هذا السياق لا تحاكي حقيقة سابقة الوجود، بـل محاكاة بدورها محاكاة وهكذا دواليك، وهي على هذا النحو تهزأ بفكرة مصدر أوّلي وعالم سـابق للمحاكاة، فيلغى بذلك كلّ مشروع يخص الحقيقة بزوال التمييز بين ما هو حقيقي وما هو خـادعّ؛ بيـن ما هو واقعي وما هو خيالي إلـى حدّ أنّ الواحد لا يمثّل غير محاكاة مكرّرة للآخر»[56].

الصّور فـي ثقافة «ما بعد الحداثة» كالـدوال من المنظور التفكيكي، سـقطت في قبضـة الصيرورة والتّحـوّل، عائمة لا مركز ينتظمها أو مدلول متجاوزاً يوقف لعبها، في فكر «ما بعد الحداثة» الصورة «تدور فـي فلك لا نهائي من لعب المحاكاة،

حيث تغدو كلّ صورة محاكاة ساخرة لغيرها من الصور التي تسبقها في الوجود لا في الرتبة إلى ما لا نهاية، وعلى نحو تسقط معه فكرة الصورة «الأصليّة» أو «الأصيلة» ولا يبقى منها سوى دلالات ملتبسة، تراوغ الساعي وراءها في ممارسة بلاغة «المعارضة» التي تنبني بها الأشكال المعاصرة من تمثيل العالم»[57].

وبإعلان «موت الإنسان» انتهى التّخيّل الإنساني وولج العالم مرحلة جديدة من التّخيّل في مفهوم الأصل وتصبح «المحاكاة أصلاً للأصل، والمحاكاة أصلاً للمحاكاة، ولا غرابة في ذلك فنحن نعيش حضارة تمنح المحاكاة أهميّة أكبر ممّا تمنحه للأصل، إذ الخيال يبدو سابقاً على الواقع، بمقدار ما إنّ إدراكنا للعالم أصبح مشروطاً بتمثّلات مسجلة إلكترونياً أي العالم لم يعد ما هو موجود، بل ما يعاد إنتاجه بواسطة صور منقولة ميكانيكياً»[58].

– جان بودريار وثقافة الصّورة: من طغيان الوسيط إلى صنمية الصورة

تتمحور نظرية «جان بودريار Jean Baudrillard» في

الواقع الافتراضي حول مسألة صنمية الصورة، وتبرز الطبيعة الصنميــة للصورة لديه من خلال تحليله «للأصول الاشــتقاقية لكلمة «صنم Fetish»، فالأصل اللاتيني لها «Fatio» يعني شيئاً مصنوعاً أو مصطنعاً Fabricated، وتعني Facticius محاكاة ما هــو طبيعي بما هو صناعي»[59]، وحيـن تزيح الصورة أصلها (الواقــع) وتنوب عنه مثلما تنوب العلامة عن الشــيء وتمحوه تصبــح ذات طبيعــة صنمية، فالصــورة المصنوعــة التي هي مجــرّد انعكاس للواقع «تتخذ على أنّها هي الواقع ذاته، وتصبح لهــا مصداقيّة تفوق مصداقيــة الواقع الحقيقي، ولا يدرك الناس الطابع الاصطناعي في ثقافة الصورة، إذ تقنيات صنعها خافية عليهم؛ ويأخذون ما هو صناعي على أنّه طبيعي»[60].

في تحليله لطبيعة المجتمع الرأسمالي توصل «كارل ماركس Karl Marx» إلى أنّ السّــلع هي وسيط التعامل الوحيد، فعلاقة البشــر بالســلع طغت على علاقاتهم ببعضهم بعضاً، أي تحوّل الإنســان نفسه إلى سلعة خاضعة لنسق التبادل السلعي، غير أن «جان بودريار» يــرى أن صنمية الصورة طغت على صنمية الســلع، فالصور «هي وســيلتنا فــي معرفة العالــم وفي معرفة الســلع نفسها، إذ لم يعد هناك اتّصال مباشر بيننا وبين العالم أو

بيننا وبين أنفسـنا، وكون كلّ أنواع الاتّصال تحدث عن طريق الصّور يعني أن الوسيط طغى على أطراف الاتّصال، وطغيان الوسيط أو الدّال على المدلول هو الصنمية بعينها»[61].

إنّ العلاقـة بين الواقع الافتراضي والمسـتخدم تجسّـد ذلك التّصور السـيبرنطيقي من ناحية وأعلـى درجات التفاعلية من ناحية أخرى، فالتواصل بينهما يتم انطلاقاً من السببيّة الدّورية، تغذيـة تتجه من الإنسـان/ المسـتخدم نحو العالـم الافتراضي، وتغذية مرتدة تعود صوب الإنسان/ المستخدم، وهو الأمر الذي يكشـف «جان بودريار» جانبه التراجيدي، فالاتّصال يفترض «وجـود علاقـة تبادليّة بين مُرسـل ومُسـتقبل، بحيـث يتبادل الطرفان الإرسـال والاسـتقبال كما في الحوار بين شـخصين، لكن وسـائل الإعلام مرسلة فقط دون أن تكون مستقبلة لرسائل مماثلة للتي تُرسـلها، فمع وسـائل الإعلام الحديثة نشهد علاقة اتّصال ذات طرف واحد واتّجاه واحد، وليس ما يعرف باستجابة الجمهـور ممّا يرقى إلى أن يكون طرفاً ثانياً لوسـائل الإعلام، وما يقالُ عن تغذية مرتجعة Feedback تستقبلها وسائل الإعلام مـن الجمهور ليس إلاّ قياسـاً لتأثير الإعلام في شـاكلة القياس السيكولوجي لردود الأفعال المسمّى اختبار بافلوف»[62].

– العصر الرقمي ومرجعيّات الإبداع التفاعلي:

يأتــي الحديث عن مرجعيّة الإبداع التفاعلي في وقت تتآكلُ فيــه رقعة النقد وتتسـعُ فيه رقعة التنظير بعد ذلــك التّغيّر الذي طال مكوّنات المنظومة لإبداعية بولوج الحاسوب عالم الإبداع والتنظيـر الأدبي والنقدي، تنظير لأدب ناشــئ ونقد يقوم على غراره، ومع الاقتحام المشــهود الذي مارسه الحاسوب للمعرفة عامة والإبداع خاصة باتت الحاجة ماسّــة لنظرية أدبية جمالية جديدة تستوعب المتغيّرات التي ألمّت بالإبداع الأدبي في عصر المعلوماتيّة.وقد اتّخـذت المنظومة الإبداعيّة بعد تلك التحوّلات شــكلاً مربّعاً بعدما ركنت لأمد طويل إلى ذلك التكوين الثلاثي مــع نظريات النص الســابقة على ظهور «النــص المترابط»، فقبل ذلك يقول سعيد يقطين «كنّا نحدّدُ أطراف ومكوّنات النص فــي ثلاثــة أطراف: 1 – الكاتب 2 – النص 3 – القارئ، أمّا مع النص المترابط فتحدّد الأطراف على النحو الآتي: 1 – المبدع(*) 2 – النص 3 – الحاسوب 4 – المتلقي»(63).

وبعدما ظل النقد الخــادم الممتهن للأدب لحقبة طويلة أعلن استقلاله وتزايد الإصرار في السنين القليلة الماضية على أنّه لا

يقلّ أدبيّة عن الأدب نفســه من خلال جهود نقاد ما بعد البنيوية، فقـد حقّـق «رولان بــارت Roland Barthes» «ذلـك العبور بالفعـل في تحليله لقصــة «بلزاك»... وفي تلك الدراســة يؤكّد بــارت ضرورة عبور لغة النقـد وانتقالها من موقع اللغة الثانية إلى موقع اللغة الأولى (لغة الأدب)»[64].

وتوالت تلك الجهود مع أعمال «ميشال فوكو Michel Foucault» و«جــاك دريدا Jacques Derrid» و«أمبرتو إيكو Umberto Eco» عـن النص المفتـوح – Open Text، وعن الدور الفعّــال للقارئ أو المؤوّل في قــراءة النصوص باعتباره منتجاً للنّص لا مستهلكاً له، فليس من المصادفة إذاً أن يذهب «جورج لاندو» في مقاله «ماذا سـيفعل الناقد» إلى أن «النص المتعالق شــأنه شــأن أعمال ما بعـد البنيوييـن الحديثة أمثــال «رولان بارت» و«جــاك دريدا»، يعيد النظر في الفرضيات المتعارف عليها والتي ســادت طويلاً حـول المؤلفين والقرّاء والنصوص التي يكتبونها ويقرؤونها، فالربط الإلكتروني، وهو أحد مظاهر تعريف النص المتعالق، يجسـد أيضاً آراء «جوليا كريســتيفا» حول النصوصية المتداخلــة، وإصرار «دولوز» حول «الفكر المرتحل»»»[65].

إنّ الباحثين المتحمسين لفكرة النص التشعبي يعتقدون أنّنا الآن نشهدُ ثورة في طريقة كتابة العمل الأدبي، ويبدو أن مبدأ «تعدّد الأصوات»[66]. الذي جاء به «ميخائيل باختين Mikhail-Bakhtin» ينطبق على هذه الفكرة تمام الانطباق، ويبدو كذلك أن رغبة «ميشال فوكو Michel Foucault» في حرية تداول النصوص، وحرية استغلالها وتركيبها وتفكيكها وإعادة تركيبها تحقق في هذه النصوص[67]، ويبدو أن تصوّر «جان فرانسوا ليوتار Jean François Lyotard» لحركة ما بعد الحداثية، والتي من بين خصائصها الأساسية إلغاء البناء الهرمي ثم تساوي أجزاء الكلّ من حيث قيمة كلّ منها، قد تجسّد في أعمال أدبية تجريبية كتبت بأسلوب النص التشعبي مع إلغاء القراءة وإتاحة حريّة التّجوال بين أجزاء العمل، باتّباع خطوط الاتّصال الملائمة بين مختلف المواقع[68].

ويعدُّ تصوّر الشبكة الذي دعا إليه «رولان بارت Roland Barthes» في كتابه S/Z، فضلاً عن العلاقة النشطة بين القارئ والنص التشعبي، تجسيداً للغاية المثلى التي ينشد فيها نصوص القراءة الإيجابية في مقابل نصوص القراءة السلبية. ولكنّ هذا لا يعني أنّ هذه النّصوص تقتضي قارئاً نشطاً وفعّالاً، بل يعني

أنّها تقتضي مؤلّفاً مشــاركاً (مع عدم وضــوح الحدود الفاصلة بين القارئ والكاتــب) يعلّق على النّصوص ويثريها بروابط – أو خطوط اتّصال – جديدة يتيحها للكتّاب المشــاركين في كتابة العمل مستقبلاً[69].

وهــو الأمر الذي قاد في المحصّلة العامة إلى اســتثمار تلك الجهود من قبل روّاد الممارسات المفرّعة في إبداع تقنية النص المترابط، والنص المترابط يمثل تجسيداً وتطبيقاً عملياً «لقضايا كانت محــض تجريد ذهن القارئ مثــل النصوصيّة المتداخلة، والنص المقروء، والإزاحة، ونظرية العماء، وشــبكات القوى، إضافــة إلــى موقع القــارئ والمؤلّف، والكتــاب، إن هذا النوع من النص أعطــى لمفهوم «الســيميولاكرم» تحقّقاً غير واقعي (والمفارقة[*] مقصودة)»[70].

إنّ المهتميــن بهذا النص يرون نـظريته تـقومُ على نظريات النــص مــا بعــد البنيوي التــي نادى بهــا «دريــدا» و«فوكو» و«بــارت» على وجه الخصوص، ولعــلّ في وصف «بارت» للنصوصية المثلى في كتابه: S/Z تعريفاً حقيقياً للنص المتعالق حتّــى إنّ «جــورج لاندو» استشــهد بــه حين عــرض لتاريخ مصطلح النص المتعالق يقول بارت: «إنّ في هذا النص المثالي

شـبكات كثيرة ومتفاعلة معها، دون أن تستطيع أي منها تجاوز البقيّـة؛ إنّ هذا النص كوكبة مـن الدوال لا بنية من المدلولات، ليـس له بداية، قابل للتراجع، ونسـتطيع الولوج إليه من مداخل متعـدّدة، ولا يمكن لأيّ منهـا أن يوصف بأنه المدخل الرئيس، والشـيفرات التي يهيّئها تمتّد على مسـافة ما تسـتطيع [رؤيته] العيـن، ولا يمكن تحديدها [أي الشـيفرات]...إنّ أنظمة المعنى تستطيع السيطرة على هذا النص المتعدّد [تعددية] مطلقة، لكن عددهـا غير قابل للانغلاق أبداً، لأنه كما هي الحال معتمد على لا نـهائية اللغة»[71].

ويؤكّـد صاحبا دليل الناقد الأدبي فـي إضاءتهما لمصطلح «النص المتعالـق Hypertext» أن وصف «رولان بارت Ro-land Barthes» للنّصوصية لا يختلف عن «ميشـال فوكو Mi-chel Foucault» للكتاب خاصة في حفريات المعرفة، ويوردانه كاملاً بعد أن أورده «جورج لاندو George Landow» بصورة مقتضبة، يقول «فوكو»: «إنّ أطراف الكتاب القصوى ليسـت واضحـة المعالم أبداً بغض النظر عن عنوانه وأسـطره الأولى ونهايته، وبغض النظر عن ترتيبه الداخلي ووحدته الشكليّة فإنّ الكتاب مشـتبك بنظام من الإحالات إلى غيـره من الكتب، إلى

غيـره مـن النصوص، إلى غيـره من الجمل: إنّــه حلقة ضمن شبكة»[72].

لقد أصحبت تقنية النّص المترابط مختبراً يستخدمه المنظّرون لتفحّـص أفكارهم، كما أنّ تجربة قراءة النص المترابط توضحُ أشـدّ الوضوح عدداً من أهمّ أفكار النظرية الأدبية، ويؤكّدُ «ج، دايفيد بولتر – J.David Bolter» مدى تجسـيد النصية المفرّعة لمفهومات ما بعد البنيوية عن النص المفتوح–Open Text، وهو ما ذهب إليه أبرز أقطاب الممارسات المفرّعة «جورج لاندو»، مؤكّداً «أنّ النص الإلكتروني المتفرّع سـهّل مهمّة فهم مقولات «ما بعـد الحداثـة» التي تبـدو للنّصوص الورقيـة المطبوعة مبهمة، وشـاذة وطموحة جدّاً»[73]. لقد بلغ ذلك التّقارب الفكري بين توجّهات أعلام النظرية الأدبية وبعض توجّهات تكنولوجيا المعلومات إلى حدّ إعطاء الاسم نفسه – النص التشعبي – مثلما استخدمه «جينيت» للإشارة إلى أشكال التّناص.

وفي سـياق حديثـه عن العلاقـة بين أفق العولمـة وما بعد الحداثة يرجّح الدكتور «عز الدين إسـماعيل» مستوى التطابق على مسـتوى التداخل والتفاعـل بين توجّهات مـا بعد الحداثة

فــي تجلياتها النقديــة وبين جهود روّاد النّــص المترابط فيقول: «ويكفــي أن نذكر فــي هذا الصّدد أن أصحــاب الاتّجاه الأخير الــذي بــدأ مع بداية تســعينيات القرن الماضــي بزعامة «لنداو Landow» فــي أمريكا لدراســة ما يســمّى بالنص الشــامل أو النــص الإلكترونــي hypertext، هؤلاء كانوا قــد تأثّروا بجملة مــن أفكار ما بعــد الحداثة التــي كان «رولان بارت» و«جاك دريــدا» وغيرهما قد طرحوها، خصوصاً فــي ما يتعلّق بفكرة النص المفتوح، وانتشــار المعنى بلا حــدود، ودور القارئ في إنتاج النّص»[74].

وإذا كانــت اتجاهات ما بعد البنيوية ممثلة في اســتراتيجية التفكيك قد نقلت الســلطة من النص إلــى القارئ فإنّ جهود نقاد «مدرســة كونســتانس KonstansSchool» كان لها الفضل في إرســاء تلك العلاقــة الديالكتيكيّة بين النص والقــارئ، موجّهة الأنظــار إلى فعل التلقي الأدبــي ودور القارئ الفعّال والحيوي في العملية الإبداعيّة، فهانز روبرت ياوس وهو يؤسّس لنظرية التلقــي وينظّر لأفق التوقعات تحدّث عــن تاريخ التلقي وحوار الآفاق، وهو الأمر الذي أفادت منه الممارســات المفرّعة حيث بات القارئ الســبراني لا مجرّد متلقٍّ ســلبي، بــل متلقٍّ مبدع،

والباحث في جماليــات التّلقي يمكن أنّ يجد في النص المترابط «أداة بحثيّة نافعة، فالباحث، على سبيل المثال، قد يرفقُ استبياناً بنــص إلكتروني يمكنُ الوصول إليه على الإنترنت، وهو ما قد يمكّنه من معرفة كيف تلقى القرّاء هذا العمل»[75].

ولأنّ اســتراتيجية التفكيك تهدف إلــى نقض المركز الثابت وفتــح فضاء الدلالة على اللّعب الحرّ للــدّوال التي لا تكفّ عن توليــد المعاني الخلافية فإن النــص المترابط نص لا مركزي، نــص لا بؤرة له، تنطلق منها وجهة نظر القارئ في رؤيته له، ولذلك يمكن كما يقول «ســعيد الوكيل»: «ربط النص التشعبي بنظريــة التفكيك، حيث تتعدّدُ المراكز داخــل النّص، ومن ثمّة تتعدّد الرؤى ولا يمكنُ الخضوع لرؤية واحدة، إذ يلفتنا التفكيك إلى مراوغة النص، حيث لا تتآزرُ كل عناصره في إطار رؤية واحدة كليّة إلى حدّ أنّه يقوّضُ نفسه»[76].

وبإعلان موت المؤلّف صار العمل الأدبي مجرّد «كولاج» ثقافي أو مجرّد نصوص تمّ امتصاصها وتحويلها وصيغت بشكل جديــد، فكلّ نص هو حتمــاً رابط بين نصوص عدّة، «وبظهور النص الإلكتروني وظهور النص التشعبي تبعاً لذلك، هذا الأخير الــذي يؤدّي إلى زيادة «الطاقة التّناصيّة» للنص زيادة لا حدود

لهـا، كما أن المراجع المستشـهد بها لا تظل مربوطة فهرسـياً بمسـارات المخطط البرمجي، بل تصيرُ هي المسارات، بحيث يكون بمقدور القارئ ارتيادها كيفما شاء»[77].

إذاً، فالنظرية الأدبيّة المنشودة تستمدّ إطارها المرجعي من خلال ما استقرت عليه النظرية النقدية خاصة جهود التفكيكيين؛ «رولان بارت – Roland Barthes»، و«ميشال فوكو – Michel Foucault»، وهو ما يقرّه «جـورج لاندو George Landow» قـائـلاً: «إنّ التوازيات بين النص المفرّع الحاسـوبي والنظرية النقديـة تثير الانتباه من عدّة نواحٍ، ربّما كان أهمّها أنّ النظرية النقديـة تحملُ علائـم التنظير للنّص المفـرّع، وبالمقابل يحمل النّـصُ المفرّع علائم تجسـيد النظرية الأدبيـة ورَوْزِ جوانبها، ولاسـيّما ما يتصلُ منهـا بالنّصية، والسـردية، وأدوار القارئ والكاتب ووظائفهما»[78].

إنّ تـوازي التنظير البارتــي والفوكوي للنّـص المفتوح – Open Text مع تجسيد وتفعيل «تيد نيلسون» و«جورج لاندو» لمفهـوم النص المترابط، يقول «حسـام الخطيب» «ليس نهاية المطاف، وإنّما وراء الأكمة ما وراءها، فمن الطبيعي أن تنبثق

عن الممارسات المفرّعة جماليات جديدة ونظرات أدبية متنوّعة من شـأنها أن تـؤدّي إلى تأزّم وتفاقم إشـكاليّة مرجعيّة النّص – وهـذا مـا ينتظر أن يحدث في المنظـور الـقريب – وإمّا إلى شيء من الانفراج والإضاءة للمرجـعيّة من خلال الفيض الحرّ للمعلومات وديناميّة المرونة الحاسوبيّة وعالميّتها»[79].

وبعقليّـة حواريّـة، تداوليـة يتراجـع فيها العقـل النخبوي للمثقفيـن والنّقاد والمفكّرين أمام العقل الميديائي لعمّال المعرفة يدعو «حسام الخطيب» إلى توسيع دائرة مشاركة الجمهور في تصـوّر جماعي لمرجعيّة الإبداع الأدبي في عصر المعلوماتيّة عبـر ما تمنحه ديناملكية الحاسـوب ومرونتـه وما يقدّمه النص المترابـط من إمكانات هائلة في قراءة وتشـكيل النص الأدبي، المرجعيّـة تعقّدت وبـات من الصعب تحديدها فـي ظلّ التفلّت الفكـري والأدبي، ولعلّ ما نقوم به من خلال هذه السّـطور يعدّ لبنـة تضاف إلى تلك اللبنات التي سـبق وضعها من جهود نقّاد وأكاديميين كحسـام الخطيب وسـعيد يقطين وفاطمة البريكي. وحسـام الخطيب بتوسيعه دائرة مشـاركة الجمهور في تصوّر جماعـي لمرجعيّـة الإبداع يكون قـد أبدع نصّاً مفتوحاً يفسـح المجال أمام القـرّاء والمؤوّلين لنصه المطبوع كتابة نص على

نصه، ويمهّد الطريق لتصوّر جديد لمرجعيّة الإبداع يعتمد تقنية النص المترابط، أي يصبح نص تصوّر المرجعية نصّاً مترابطاً يمكن للقارئ السبراني الدخول إليه ليسهم في إبداعه ويجري عليه أي شكل من أشكال التعديل التي يراها.



هوامش الفصل الثاني:

1 – محمد أسليم: المثقف السيبري على الرابط: http: //aslimnet. Free.fe/articles/internethtm.

2 – عبد السلام بنعبد العالي: ميثولوجيا الواقع، دار توبقال للنّشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999، ص ص21 – 22.

3 – جابر عصفور: آفاق العصر، ص199.

4 – عبـد القـادر الرباعـي: «ثقافة النقـد ونقد الثقافـة، قراءة في تحـوّلات النقد الثقافي»، مجلة «عالـم الفكر»، م33، ع3، المجلس الوطنـي للثقافـة للفنـون والآداب، الكويت، يناير/مـارس 2005، ص202.

5 – المرجع نفسه، ص208.

6 – ألفين كرنان: موت الأدب، ص211.

7 – عبـد القـادر الرباعـي: «ثقافة النقـد ونقد الثقافـة، قراءة في تحوّلات النقد الثقافي»، مجلة «عالم الفكر»، ص202.

8 – سـعد البازعـي وميجان الرويلي، دليل الناقـد الأدبي، إضاءة لأكثر من خمسين مصطلحاً نقدياً معاصراً، ص77.

9 – عبـد القـادر الرباعـي: «ثقافة النقـد ونقد الثقافـة، قراءة في

تحوّلات النقد الثقافي»، مجلة «عالم الفكر»، ص 213.
10 – ضياء خضير، ثنائيات مقارنة، أبحاث ودراسـات في الأدب المقارن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص13.
11 – عبد الحكيم حسّان: «الأدب المقارن بين المفهومين الفرنسي والأمريكـي»، مجلة «فصـول»، م3، ع3، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، إبريل، مايو، يونيو1983، ص15.
12 – أحمد عبد العزيز، نحو نظرية جديدة للأدب المقارن، البحث عـن النظرية، مكتبة الأنجلـو المصرية، القاهرة، ط1، 2002، ص ص09 – 10.
13 – سـعد البازعي وميجان الرويلـي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من خمسين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، ص31.
14 – محمد مدني، مسـتقبل الأدب المقارن في ظل العولمة، يكون أو لا يكون.. تلك هي المسـألة، دار الهدى للنشر والتوزيع، المنيا، ط1، 2001، ص13.
15 – محمد شوقي الزين: «جدلية العلم والفلسفة، نقد لمقال الفلسفة تدور في الفراغ»، مجلة كتابات معاصرة، ص 20.
16 – نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، عالم المعرفة، ص16.
17 – عبده عبـود: «الأدب المقارن والاتجاهات النقدية الحديثة»، مجلـة «عالم الفكر»، م28، ع1، المجلـس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يوليو/سبتمبر1999، ص296.
18 – محمد مدني، مسـتقبل الأدب المقارن في ظل العولمة، يكون

أو لا يكون.. تلك هي المسألة، ص14.

19 – المرجع نفسه، ص82.

20 – حسام الخطيب، الأدب المقارن في عصر العولمة، تساؤلات باتّجاه المستقبل، على الموقع: www.nizwa.coml

21 – محمد مدني، مستقبل الأدب المقارن في ظل العولمة، يكون أو لا يكون.. تلك هي المسألة، ص67.

22 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

23 – حسام الخطيب، الأدب المقارن في عصر العولمة، تساؤلات باتّجاه المستقبل على الموقع: www.nizwa.coml

24 – الموقع السابق.

25 – مسعود عمشوش: «من الأدب المقارن إلى النقد الثقافي المقارن»، على الموقع: alwaraq.net..http: //wwww

26 – الموقع نفسه.

27 – الموقع السابق.

28 – الموقع نفسه.

29 – عز الدين المناصرة: «علم التّناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي»، ص05.

30 – المرجع السابق، ص06.

31 – المرجع نفسه، ص06.

32 – حسام الخطيب، الأدب المقارن، من العالميّة إلى العولمة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر، ط1، 2001، ص279.

33 – حسام الخطيب: «الأدب المقارن في عصر العولمة، تساؤلات

باتّجاه المستقبل»، على الموقع: www.nizwa.com.

34 – عبد العالي بوطيب: «إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث»، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، م23، ع1، الكويت، 1994، ص456.

35 – حسام الخطيب: «الأدب المقارن في عصر العولمة، تساؤلات باتّجاه المستقبل»، على الموقع: www.nizwa.com

36 – الموقع نفسه.

37 – بنيونس عميروش: «معاني الصورة في التراث الإسلامي، تداخل العلامات»، مجلة «فكر ونقد»، ع13، س2، الرباط، المغرب، نوفمبر1998، ص141.

38 – لسان العرب، مادة (صور).

39 – بنيونس عميروش: «معاني الصورة في التراث الإسلامي، تداخل العلامات»، مجلة «فكر ونقد» ص141.

40 – لسان العرب، مادة (صور).

41 – لسان العرب، مادة (صور).

42 – أحمد أبوزيد: «الطريق إلى ما بعد الإنسانية»، مجلة العربي، ص31.

43 – عبد الوهاب المسيري، اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 1، 2002، ص131.

44 – محمّد الكردي: «مع ريجيس دوبريه في كتابه: حياة وممات الصّورة، تاريخ النظرة في الغرب»، مجلة فصول، ع62، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، صيف وخريف 2003، ص242.

45 – Jaques Derrida.spectres de Marx (l’état de la Dette. Le

travail du deuil et la nouvelle internationale).Edition Galilée. .Paris.1993. pp100.101

46 – محمد شـوقي الزين، تأويلات وتفكيـكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر، ص226.

47 – المرجع نفسه، ص211.

48 – علـي حـرب، حديـث النهايـات، فتوحات العولمـة ومآزق الهويّة، ص140.

49 – المرجع السابق، ص ص174 – 175.

50 – محمد شـوقي الزين، تأويلات وتفكيـكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر، ص213.

51 – علـي حـرب، حديـث النهايـات، فتوحات العولمـة ومآزق الهويّة، ص173.

52 – المرجع السابق، ص172.

53 – عبد الصّمد الكبّاص: «الزمن الأيقوني ودوغمائية المستقبل»، مجلة فكر ونقد، ع16، الرباط، المغرب، س2، فبراير1999، ص32.

54 – علـي حـرب، حديـث النهايـات، فتوحات العولمـة ومآزق الهوية، ص151.

55 – أشـرف منصور: «صنميـة الصورة، نظريـة بودريار في الواقـع الفائـق»، مجلـة فصـول، ع62، الهيئة المصريـة العامة للكتاب، مصر، صيف/خريف2003، ص226.

56 – نبيهة قادة، الفلسـفة والتأويـل، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص87.

57 – المرجع نفسه، ص86.

58 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

59 – أشـرف منصور: «صنمية الصورة، نظرية بودريار في الواقع الفائق»، مجلة فصول، ص226.

60 – المرجع السابق، ص226.

61 – المرجع نفسه، ص228.

62 – المرجع نفسه، ص ص19 – 20.

63 – سـعيد يقطين، من النـص إلى النص المترابـط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص10.

64 – عبد العزيز حمّودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، عالـم المعرفة، ع232، المجلس الوطنـي للثقافة والفنون والآداب، الكويت، إبريل/نيسان1998، ص357.

65 – سـعد البازعي وميجان الرويلـي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سـبعين مصطلحاً وتياراً نقدياً معاصراً، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص271.

66 – يقول «باختين»: «إنّ العمل الأدبي، والروائي بوجه خاص، إطـار تتفاعل فيه مجموعة من الأصـوات أو الخطابات المتعدّدة، إذ تتحـاور متأثّرة بمختلف القوى الاجتماعيّة من طبقات ومصالح فئوية وغيرها».

67 – بابيـس ديرميتزاكيـس: «النص التشـعبي: مـا وراء حدود النّـص»، ضمـن النقد على مشـارف القـرن الواحد والعشـرين: العولمـة والنظريـة الأدبية، أعمـال المؤتمر الدولـي الثاني للنقد الأدبي، القاهرة، 2000، ص382.

68 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

69 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

70 – سـعد البازعي وميجان الرويلـي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين مصطلحاً وتياراً نقدياً معاصراً، ص271.

71 – المرجع السابق، ص271.

72 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

73 – George p.Landow, Hyper/text/Theory, The John Hopkins University press, 1994, p39.

74 – عـز الدين إسـماعيل: «العولمة وأزمـة المصطلح»، مجلة العربي، ص165.

75 – بابيـس ديرميتزاكيـس: «النص التشـعبي: مـا وراء حدود النص»، ص373 – 374.

76 – سـعيد الوكيـل: «الأدب التفاعلـي العربي»، ضمـن الثقافة السـائدة والاختلاف، مؤتمر أدباء مصر، بورسـعيد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2005 ص327.

77 – بابيـس ديرميتزاكيـس: «النص التشـعبي: مـا وراء حدود النص»، ص386.

78 – حسـام الخطيب ورمضان بسطاويسي، حوارات لقرن جديد: آفاق الإبداع ومرجعيّته في عصر المعلوماتية، ص54.

79 – George p.Landow: Hypertext2.0, Baltimore – London, 1997: 2.

نقـلاً عن حسـام الخطيـب ورمضان بسطاويسـي: آفـاق الإبداع ومرجعيّته في عصر المعلوماتيّة، حوارات لقرن جديد، دار الفكر العربي، دمشق، سوريا، ط1، 2001، ص54.

* * *

3 النص المترابط والأدب التفاعلي

«إن النظرية النقدية تحمل
علائم التنظير للنص المفرّع،
وبالمقابل يحمل النص المفرّع
علائم تجسيد النظرية الأدبية
وروز جوانبها»

حسام الخطيب

– العصر الرقمي وثـورة الوسيط الإلكتروني:

لكلّ وسـيط دوره في تطوّر الحضارة البشـرية، وللطباعـة فضل كبيـر في ما تحقّـق من إنجـازات فكريـة ومنعطفات تاريخية وتحـوّلات حضارية، لقد غيّرت الطباعـة «وظيفة المعلومات إلى «نشـر المعرفة» لا مجرّد تسجيلها، وهو ما أدّى بدوره إلى سقوط سلطة الكنيسة(*) وسلطة الإقطاع وسـلطة المتحدّث على مسـتمعه التي منحه إيّاها التواصل الشـفهي لما قبل عصـر الطباعة، وبذلك تحقّقت للإنسـان خلوتـه مـع كتابـه «المطبوع» وسـيلته لإغنـاء معرفته وفرصتـه للتمعّن المتأني

في مضمون نصوصه، لتنمو لديه النزعة النقدية العقلانيّة»[1].

وبانفراد الإنسان بكتابه المطبوع عايش أوّل لحظة للاغتراب، واتّسعت المسافة بينه وبين أفراد مجتمعه بعدما كان يقطن جنّة «عدن» التّي يتم فيها «الاتّصال بين النّاس بطريق مباشر أي وجهاً لوجه... والكلامُ هو أداة التّواصل، وهي أداة تجمع بين النطق والسّمع والرؤية المباشرة، بل وأحياناً اللّمس والشّمّ ولغة الجسد وتعبيرات الوجه وما إليها بفضل التقارب الجسدي في المكان بين طرفي العلاقة»[2].

بذلك وضعت الطباعة حدّاً فاصلاً بين حقبتين؛ حقبة التواصل الشفاهي وحقبة التواصل المكتوب، ومع ولوج الحضارة الإنسانية عصر المكتوب عاش الإنسان أوّل لحظة اغتراب. فظهور الطباعة يعدّ «بداية لاختفاء العلاقة المباشرة وتباعد الأفراد وانفراد كلّ منهم بالكتاب أو النّص المطبوع الذي أصبح هو أداة التواصل بين الكاتب (المرسل للرسالة) والعالم الخارجي (الفرد أو الأفراد) الذين يستقبلون الرسالة»[3]. وعلى إثر ذلك غادر الإنسان جنّة «عدن» وطرد منها شأنه في ذلك شأن إنسان الخطيئة الأولى، فالطباعة – على رأي

«مارشــال ماكلوهان – (1891–1980) M.Macluhan» – هي التّفاحة التي اســتخدمتها «الأفعى في إغــراء آدم، وترتّب على ذلك الإغراء والإغــواء خروج آدم من الجنّة، [وذلك] بالضبط ما فعلته الكتابة بأســاليب الاتّصال المباشر التي عرفها المجتمع البدائي البسيط المتجانس»[4].

ويعتقد مكلوهان أن الكفيل بإعادة الإنسان إلى جنّة «عدن» /المجتمع البدائي هي وســائل الإلكتــرون، فهذه الأخيرة «تقوم بــدور فعّال في ربط النّاس فــي كلّ أنحاء العالم بعضهم ببعض وتســاعد على إزالة الفوارق والاختلافات بحيث تردّ العالم إلى التجانس الذي يميّز الحياة في المجتمع القديم البســيط، وســوف يســاعد ذلــك – كما يرجــو مكلوهــان – على قيام تلــك القرية الإلكترونية أو القرية العالميّة التي تعيد أمجاد جنّة عدن»[5].

وقبل أن يتحقّق ما تحقّق كان عالم الاجتماع الكندي يؤسّس لنظريــة جديدة في علوم الاتّصال، لقــد أدرك «ماكلوهان» أنّ المهــمّ في العملية التواصلية ليس محتوى الرّســالة بقدر ما يهمّ الشّكل الذي يتّخذه الاتّصال، فطبيعة «الأداة أو وسيلة الاتّصال لها دخل كبير في تحديد نوع الرّسالة التي يراد توصيلها والأثر

الذي تتركه هذه الرّسالة لدى (المستقبلين)، وليس المهم هنا هو محتوى الرّسالة أو مضمونها، وإنّما المهمّ هو طبيعة الأداة التي تتولــى عمليــة النّقل والتوصيل نظراً لأنّ هــذه الأداة تتحكّم في تحديد وتوجيه العلاقات الإنسانية»[6].

وهكــذا ضمّــن «ماكلوهــان M.Macluhan» تصوّراتــه الجديــدة عــن التواصــل الجديدة فــي تعابير لا تنســى من قبيل «الرســالة هي الوســيط أو (القنــاة) le message c'est le médium»، وعلــى الرغم من أهميّة الرّســالة في العصر الحديث إلاّ أنّها «غدت أســيرة الوســيط يثمّنها ويضخّمها رغم (تفاهتها أو تهافتها) أو يقزّمها ويقتلها (رغم جلال شــأنها)، إنّ الرّســالة باعتبارها مدلولاً تذوب كليّة في الوســيط الذي أصبح رســالة؛ دالاً ومدلولاً في الوقت نفسه، ومع هذا التّحوّل الخطير، تتحقّق مقولــة أحد الـمفكّريــن عندما يلاحظُ التحكّم الكلّي للوســيط في الخبر الإعلامــي: «الأصفار تصبحُ أبطــالاً، والأبطال تصبحُ أصفاراً»[7].

وبولوج الألفية الثالثة يشــهد العالم نقلة نوعيّة في تكنولوجيا الوسائط والاتّصالات أشبه بتلك التي شهدها العصر الحديث مع

اختــراع الطباعة، حيث هزّ الكتــاب الإلكتروني عرش الكتاب المطبــوع وانتزعت الثقافة الإلكترونية مكان الصّدارة من ثقافة المطبــوع لتكون بديلاً لبيان/مانفســتو النهايــات، نهاية الكتاب الإلكترونــي/ الرقمــي ونهايــة المكتبة وميلاد المكتبــة الرقميّة المتخيّلــة، «فثورة غوتنبــرغ(*) في مجال الكلمــة المطبوعة ـ باختراعــه الحروف المعدنية المنفصلة ـ كانت النواة والركيزة الأساســيّة لتطوّر عمليّة الطباعة وتقدّمهــا في ما بعد حتّى وقتنا هذا، والآن نحن تفاجئنــا التكنولوجيا بمنتج جديد... يمثّل تحدّياً قوياً للكلمة المطبوعة ألا وهو الكتاب الإلكتروني»[8].

وإذا كان «مارشــال ماكلوهــان M.Macluhan» قد أكّد أن الرســالة هي الوســيط فإن «نوربرت وينر Norbert Wiener» يرى ـ في ما نقله ســعيد يقطيــن ـ أنّ ما هو هامّ في التواصل ليس الرسالة، ولكن الشبكات أو (الوسائط) التي تحمل الرسالة، وتأسيساً على ذلك يمكننا القول إنّ طبيعة الوسيط هي من تحدّد طبيعــة أطراف المنظومة الإبداعيــة، «إنّ النص يختلف معناه باختلاف الحامل الذي يكتب عليه، فالحامل الماديّ ليس مســألة شــكليّة ولا أمراً عرضياً، إنّ النص لا يلقى الاستجابة نفسها إذا كان مكتوباً على قطعة جلد أو على الدفتر القطني، الورق هشٌّ

لا يحفظ النّص ولا يصونه، أمّا الجلدُ فهو يصبر على «الحكّ» و«التغيّر»»[9].

وذلك يعني أنّه متى كان الوسيط ورقياً كان المبدع والنص والمتلقي ذوي طبيعة ورقية، وإذا ما كان إلكترونياً صبغت تلك الأطراف بالصبغة الإلكترونية، عكس ما ذهبت إليه الباحثة «فاطمة البريكي» عندما أكدت أنّ طبيعة المبدع هي من تحدّد طبيعة باقي العناصر في العملية الإبداعية قائلة: «تبدو المقارنة بين المبدع في حالتيه الورقية والإلكترونيّة ضروريّة في سياق الحديث عن التّطوّر الذي طرأ على العمليّة الإبداعيّة، لأنّ المبدع هو المصدر الأوّل للنّص، قبل انتقال ملكيته منه إلى المتلقي، أو جمهور المتلقين، فلا بدّ أن يؤدّي اختلاف طبيعته إلى اختلاف يشملُ العمليّة بجميع عناصرها»[10].

أ ـ المبدع الورقي والمبدع الإلكتروني:

يعزى الفضل في ظهور المبدع الإلكتروني إلى توظيف التقانة الرقمية في مجال النشر والطباعة وولوج الحاسوب عالم الإبداع الأدبي، وذلك يعني أن مفهوم «الكاتب» نفسه بصدد

التّغيّـر جذرياً، ففي الماضـي كان «الكاتب» هو من يصدر له كتاب أو أكثر، واليوم صار بمقدور أيّ كان أن ينشـر ما يشـاء على الإنترنـت، إنّنا غدونا على أبواب تعريـف جديد للكاتب، فتغيّر الوسـيط مـن صورته الورقية إلى صورتـه الإلكترونية أدّى إلى تغيّر شـامل مسّ أطراف ومكوّنات العملية الإبداعية؛ مكّن المبدع الإلكتروني من التعديل المسـتمر لنصه الإبداعي، فهذا الأخير – إبداعيّاً كان أم فكرياً – ظلّ يقدّم مع النشر المادّي «باعتباره منتهياً، لا يمكن لمؤلّفه أن يجري عليه أي شـكل من أشكال التّعديل (حذف، توسع، مراجعة، تصحيح، تنقيح،...) إلاّ في شـكل طبعة ثانية أو نشـر جديد»[11]، أمّا النشر الإلكتروني فقد «جعل من العمل نفسـه ورشـة قابلة للتعديـل على الدّوام، بحيث لا يوقفُ هذه التعديلات إلاّ رغبة المؤلّف»[12].

بفضـل الوسـيط الجديـد – الذي لـولاه لما اسـتطعنا اليوم التفريـق بيـن المبدع الورقـي والمبـدع الإلكتروني – ضرب المبـدع صفحاً عـن القلم والأوراق ليسـتعمل الآلات والبرامج ويبدع بواسـطتها ويطوّر فيها كما يطوّر العمل الإبداعي نفسه، إنّ المبدعين الإلكترونيين «لـم يعودوا يهتمّون بالنّص الظاهر فقـط، بـل بالنّص الخفـيّ أو البرنامج، ويعملـون على الإبداع

فــي هذا المجال أيضاً؛ لأنّ تطويــر البرنامج يؤدّي إلى تطوير فــي العمل ذاته، فنجدهــم إمّا يتعاونون مــع مبرمجين، أو أنّهم يقومــون بمهمّة تطوير البرنامج بأنفســهم، فنجــد «دافيد بولتر David Bolter» أســتاذ الكلاســيكيات، و«جون ســميث John Smith» الأســتاذ في علوم الكمبيوتر، و«ميشيل جويس» أبرز كتّاب القص الشــعبي، يتعاونون في تصميم برنامج يطلق عليه «Storyspace»، وهو برنامج يســاعد كتّاب القصة على تطوير عملهم»[13].

ولذلــك يدعــو محمد ســناجلة في كتابــه «روايــة الواقعية الرقميّــة» إلــى عولمــة الأدب ويطلــب من الروائــي أن يكون «شــمولياً بكل معنى للكلمة، عليه أن يكون مبرمجاً أوّلاً، وعلى إلمام واسع بالكمبيوتر ولغة البرمجة، عليه أن يتقن لغة HTML علــى أقــلّ تقدير، كما عليــه أن يعرف فن الإخراج الســينمائي وفن كتابة الســيناريو والمســرح، ناهيك من فــنّ المحاكاة»[14]. وتجدر الإشــارة ههنا إلى تلاشــي الحدود بيــن المبدع الحقيقي للنــص وبيــن جمهــور القــرّاء المتلقيــن للنص، فالتعــاون مع المبرمج قد يعني مشاركته في العملية الإبداعية، وهو ما يطرح العديــد من القضايــا، كحقوق التأليف، وحريّة التعبير ومســألة

التلقــي وغيرها، وما هو مؤكّـد بالفعل هو أنّ الحدّ الفاصل بين «الكاتب» و«القارئ» قد أصبح أكثر ضبابية.

ب – النص الورقي والنص الإلكتروني:

وبولوج الحاسـوب عالم الإبداع الأدبي وُسِّعَ مفهوم النص، فلم يعد تلك اللّحمة من الحروف والنسج من الكلمات المجموعة بالكتابـة، بل أضحى «مـا يتمرأى في صـورة كلّ مركب من علامات بصرية، عرفية مرصوصة أو مرتبة فوق سـطح ذي بعدين، صفحة في كتاب أو ملصق على حائط، أو شاشة حاسب آلي»[15]، ومن هنا فالنّص المكتوب على سطح الشاشة هو نص تخيّلــي رقمي في الذاكرة الصلبة للكمبيوتـر، حيث يتم تخزين النص بلغة الآلة، والعلامة المرسـومة «Graphic Sign» التي أمامنا على الشاشة ليست هي العلامة التي يتم التدوين بها على القـرص الصلب، وهـذه العلامة الظاهرة هي حـروف الكتابة الصوتيــة «Phono gram» التــي تدخل في علاقات مع بعضها بعضاً لتعطينا «النص الظاهر»، والعلامة المختفية هي علامة رقميــة «DigitalGram» تكوّن «نصاً مختفياً» تربطه بعلاقات

جديدة لم تكن ظاهرة أو موجودة في النص الأصلي[16].

وعلــى النقيض من الكلمة المكتوبة، فإنّ الكلمة الإلكترونية ليــس لها وجــود مادي، فمــا يظهر على الشاشــة هــو التعبير الافتراضــي لاســتدعاء المناظــر الرقمــي Digital للحــرف، فالكاتب إلى الكمبيوتر، والقارئ من الشاشة يدرك أنه ليس أمام كلمــات مادية حقيقية مثل النص المكتــوب أو المطبوع، بل إنه أمام حزم إلكترونية تندفع من أنبوب الكاثود القابع خلف الشاشة لكي تشــكل على سطحها خيالات تشبه الكلمات، وما إن يفصل التيــار الكهربائي عــن الجهاز حتى تختفــي الكلمات ولا يمكن اســتعادتها. وحتى لو أراد تخزينها، فـإن ذلك يتم بشــكل رقمي أيضاً سواء على الأقراص الممغنطة أو الضوئية، فهذه الوسائط لا تخــزن كلمــات، وإنما تخزن المناظر الرقمــي لها، والنتيجة النهائية أن الكلمة الإلكترونية فاقدة عنصر الثبات والاســتقرار الــذي كان للكتابــة النســخية والطباعة، وبالتالي فــإن المعرفة المستقاة منها متطايرة وفاقدة لعنصر اليقين[17].

لقــد جاءت أفكار «تيد نيلســون» لتزيح فكــر «جوتنبرغ» وتحرّر النصوص من قبضة تلك الخطيّة الصارمة التي فرضها جمود الورق وثبوت الطباعــة، إنّ مطبعة «جوتنبرغ» حوّلت

«الأفـكار إلى نقوش غائرة في مادة الورق، وجاءت تكنولوجيا المعلومـات لتسـلب الـورق ماديّته بعـد أن حوّلته إلــى وثائق إلكترونيّة»[18].

النــص المفرّع، النص الفائق، النص الإلكتروني الشــامل، النص التشــعبي الإلكتروني، النص المتعالق، النص التكويني، الهيبرتكســت، النــص الأعظـم، النــص المتشــعب، النــص العنكبوتــي، النص المرجعي الفائق، النص التشــعبي التخييلي، النــص المُمَنهل، النص المترابط، كل هذه المصطلحات تشــير إلــى مفهوم واحد يتجلّى في «توليفة من النص اللغوي الطبيعي مع قدرات الحاســب للتشعيب أو العرض الديناميكي، فهو غير خطــي Non Linear لا يمكــن طباعته بســهولة علــى الصفحة التقليدية»[19].

ولعلّ أفضل طريقــة لوصف النص الإلكتروني هي العودة لمقارنته بالنص المطبوع، فهذا الأخير يؤلّفه الكاتب «في ترتيب محــدّد، فيكون للنص بداية ووســط ونهايــة. ولا يمكن للقارئ تعديــل هــذا الترتيب فعليه أن يبدأ النص مــن بدايته وينتهي في النهاية المرســومة له، ويرتبط هذا النص المطبوع بالنصوص الأخــرى من خلال الهوامش الســفلية أو الفهــارس التي تحيله

إلى نص آخر يقرؤه بالطريقة نفسـها، فالنص المطبوع إذن تتم كتابته وقراءته على السواء بطريقة متتابعة أو خطيّة»[20].

وقيامـه على فكـرة «الخطيّـة» يعني أن تجاوزها شـرط لتحقّق مفهوم النص الإلكتروني في صورتيه: الرقمية باستخدام النظام الثنائي الرقمي (1، 0) أو الفائقة باسـتخدام نظام الترابط «Hypertext»، وهو ما يعني أن النص الإلكتروني مبتعد تماماً عـن الطباعـة، ولا يمكن قراءته أو التعامـل معه إلاّ من خلال الشاشـة ومن خلال تكنولوجيا الكتابة والنشر الإلكترونية، وهو ما يعني أنّه بمجرد طباعته يفقد خواصه الأساسـيّة، إنّه «نص ينتشـر عبر وسـيط إلكتروني بصـورة غير متخيّلة، مسـاحته العالم، ويقدّم نوعاً من القراءة التفاعلية المستفيدة من كونه نصاً مفتوحاً، تتابعه عبر شاشـة صغيرة/ نافذة على العالم الواسـع، يمكن لملايين المتلقين أن يتعاملوا معه في اللحظة نفسها»[21].

إذاً، فالنـص الإلكترونـي في صورته الفائقـة هو ما يمكن أن نعتبـره منعطفـاً حقيقياً في مسـار المعرفة الإنسـانيّة نتيجة لمـا يمنحه من إمكانات ربط هائلة «تتنافـى مع الكتابة الخطيّة والتفكيـر التتابعـي، حيث يبدأ المـرء من البداية إلـى النهاية، فالنـص المتعالق يمنح القدرة علـى القفز فوق النص وخارجه،

وحولـه والتّرحل بيـن أفكار وقضايا لهـا ارتباطها [بموضوع ما]، ومع أنّ مثل هذا الترحال ممكن على الورق (كما في حالة الإحالة والهوامش أو الإرشـاد إلى كتاب آخر) إلاّ أنّ سـهولتها في برامج الحاسب الآلي للنص المتعالق لا تضاهى»[22].

ج – المتلقي الورقي والمتلقي الإلكتروني:

بظهور آلية النشر الإلكتروني وتغيّر طبيعة الوسيط/الحامل للإبداع من شـكله الورقي إلى شكله الإلكتروني تغيّرت طبيعة جـلّ عناصر المنظومة الإبداعية، مبـدع ونص وقارئ، ولعلّ التغيّر الحاصل في أدوات التواصل مع المعرفة أسهم في انبجاس أشـكال جديدة للتعبير تجسّـد ذلك التبدّل فـي الذهنيّة، والتحوّل فـي رؤيـا العالم، فالحامل/ الوسـيط – كما يؤكّد «عبد السـلام بنعبـد العالي» – لا ينحصر فحسـب في أرضيـة النص، وإنّما يطال مادته وأدوات نسخه[*]، فالمعاني ليست «أرواحاً طاهرة، وإنّما تسـكن ماديّة الكتابة وتتقمص جسدها وتتغذى من حبرها ودمها، وتنتقل على ظهره، وتقطن أرضيتها، وتحملُ لباسـها، وأن يرتـوي المعنـى حبراً، وأن يلبس كتابة، وأن يسـكن دفتي كتاب يحمل اسـماً بعينه، ليس هو أن يظهر صورة على شاشة

صغيـرة، والاختلاف ليس هو الاختـلاف بين الحبر والذبذبات الصوتية والموجات الضوئية، إنّه اختلاف بين ثقافتين، بل بين رؤيتين للعالم»[23].

وممّـا تقدّم يمكن القول «إن الوسـيط هـو الثقافة»، فطبيعة الوسيط، إذاً، هي من تحدّد طبيعة الثقافة، ممّا يعني أنّ «التحوّل في تكنولوجيـا المعرفة ليس مجرّد تحوّل من تقنية إلى أخرى، بـل يعني التّحـول إلى عقل آخـر»[24]. ولذلك يـرى «عبد الله الغذامي» – انطلاقاً من نظرية «مارشال ماكلوهان»[**] – «أنّ شـدّة التّغيّر في الوسـيلة لا بدّ أن تتبعها شـدّة مماثلة في تغيير الرسالة نفسها وفي تغيير شروط الاستقبال، ومن هنا يأتي التّغيّر الثقافي بتحوّله مـن الخطاب الأدبي إلى خطاب الصّورة، ومن ثقافـة النص إلى ثقافة الصورة»[25]. هذه الثقافة التي تخلق اليوم متلقيها الخاص بها، وشروط ذلك التلقي الجديد، وباتّساع الدلالة المفهوميـة لمصطلح «النص» وتعدّد أشـكاله تعـدّدت طرائق تلقيـه، «فالسـينما نص، وأغنيّـة الفيديو كليـب نص، وصفحة الويب، ولوحة الفن التشـكيلي نـص، وكلّها تخضع لآليّة التلقي وتحتاج إلى تلقٍّ من نوع خاص، يناسب المفهوم الجديد[26].

إنّه وفقاً لاتّساع الدّلالة المفهومية لمصطلح «النص» تصبح

الشــبكة المعلوماتيّة نصاً، والواقع الافتراضي نصاً أيضاً، فهذا الأخيـر هو حصيلة المـزج والتركيب تقنياً بيـن الواقع الفعلي والواقع الافتراضــي أي يتم خلق عالم جديد يعرف اليوم بثقافة الصورة أو نص الصورة، له من قوّة التأثير في المتلقي ما جعل البعـض يطلق عليها مصطلـح «البلاغـة الإلكترونية»(*) التي تعمـل على تعضيد وتعزيـز ومضاعفة بلاغة الصورة المرئية التقليدية، والتي ما فتئت تمارس سـلطتها على المتلقي متوسّـلة «بكلّ مبادئ التأثير الحديث في علوم نفس الحواس والاسـتقبال الحسّـي والإدراك (...) [حيث] لا يمكن للمشاهد إلاّ الاستسلام لمتعها العديدة، وبالتّالي تأثيرها الصريح منه والخفيّ، المباشـر والمداور، اللاّحق والآني»[27].

وبعـد أن كان الواقـع الفعلي يُتلقّى حسـياً ويعملُ الإنسـان (مبدعـاً أو مفكّـراً) على تمثيلـه «إمّا ذهنياً/ مخياليـاً (الإبداع الأدبـي)، أو عقليـاً منطقيـاً (الفكـر)»[28]. هـا هو نـص الواقع الافتراضي «لا يعود إلا فائقاً في تلقيه، أي تشترك فيه المعرفة المسـموعة والمقـروءة والمرئيـة دفعـة واحـدة، وهـذا يعني أنّ معرفة العصر الحسـيّة تسـتدرج سـائر الحواس مجتمعة، وبوتيـرة واحدة»[29]. كلّ ذلـك لأن طبيعة النص الجديد تغيّرت

بتغيّر طبيعة متلقيه، ولا شك في أنّ من يملك شروط الحقيقة المشهدية هو القارئ الوحيد القادر على تأويل المشهد أو قراءة نص الواقع الافتراضي وفهمه وتفسيره والقبض على دلالته ومعانيه، «ولمّا كانت [تلك] الثقافة ممكنة التّلقي عبر الوسائلية الجديدة فإنّها ممكنة الاتّسام بميسمها من حيث هيمنة المرئي والأثيري على المقروء التقليدي، خصوصاً الورقي منه، والشكلي على غيره من المعتاد، على أنّ نزعة التكامل اللّوني والصوتي والقرائي جعلت مستوى التلقي مرتبطاً بطبيعة هذا النوع من المادة الثقافيّة»[30].

وإذا كان من ميزات «النص المترابط Hypertext» إمكانية ربطه بتقنية الوسائط المتعدّدة Multimédia أي بملفات الصوت والصورة والأفلام المتحرّكة ليشّكل نصاً شبكياً Cybertext فإن هذه التقنية الجديدة «تفتح أبواباً غير مطروقة [من قبل] في العلاقة بين الكاتب والمستفيد، وهي علاقة مباشرة ومتجدّدة توفّر المعلومات والبيانات بالصّور والكلمات والأشكال والمجسّمات المتحرّكة والنماذج، كما تتيح فرصة التفاعل الحيّ والمناقشة بين الكاتب ومجتمع القرّاء من جهة والمهتّمين من جهة أخرى»[31].

وبتحقّق تلك التفاعلية Interactive سواء بين المستعمل[**]

وبين النص الشــبكي Cybertext من خــلال العمليات التي يقوم بها، وهو ينتقل بين الروابط لتشكيل النص بالطريقة التي تفيده، متجــاوزاً القــراءة الخطية التي يقوم بها قــارئ النص الورقي/ المطبوع أو بين الوسائط المتعدّدة في حدّ ذاتها، فيمكنك – على ســبيل المثال – وأنت تقــرأ «موضوعاً في مجلة «العربي» أن تشــاهد على شاشــة الجهاز في الوقت ذاته فيلمــاً متحرّكاً حول الموضوع نفسه، أو رسوماً متحرّكة ومقطوعة موسيقية كخلفية متممة ومعمّقة للمعنى الذي تقرؤه»[32].

وبما أن الأدب مؤسســة تعتمد المطبوع فإنّ أيّ تحوّل يطال الأدب المطبوع ويغيّر صورته ســيطال النظرية النقدية القائمة على غــراره. إنّ «المفهوم التقليدي للنقــد وآلياته لم يعد يصلح لمقاربة النص الجديد، لذلك يجمل بالخطاب النقدي الناشئ حول الأدب التفاعلي أن يعيد تشــكيل نفسه من جديد، فنظرية القراءة حتّى وإنّ ارتبطت بالأدب المطبوع فهي لا تزال «غضّة طريّة، ومازال الكلام فيها متّسعاً، وقد يحمل نقادها المتحمّسون بعض شــتاتها ليلقوه إلى ذاكرة القرن الواحد والعشــرين... إنّ مشكلة التلقي التي تذرُ قرنها في الساحة الثقافية في الغرب إيذان بتغيّر خارطة الأدب والنقد»[33].

إنّه تغيّر ترســي معالمــه نظرية القراءة مــن خلال تحرير القارئ من سجن النسق ليصبح مركز العملية النقدية بعدما ظل القارئ لحقبة من الزمن ســجين أنساق النص مع البنيوية، بذلك يغــادر القارئ موقع القراءة الســلبية ويبحث عــن مواقع أكثر إيجابية وتفاعليّة، «إنّ قارئ المستقبل لن يكون بنفس الطواعيّة والتلقائية والاتّكاليّة الذي اعتدناه في الســابق، فستتحوّل وتتبدّل العلاقــة التقليديــة بين القارئ والكاتب وكذلك الناشــر، فهي إن كانت فــي اتّجاه واحد حتّى الآن ويغلب عليها الطابع الســلبي، أي نموذج الأســتاذ بالتلميذ، فستكون مستقبلاً تفاعلية (Interac-tive) بل ومتعــدّدة الجوانب من خلال مجموعات المســتفيدين (User Groups)، وســتقوم على الاتّصالات الإلكترونيّة السهلة والسريعة وستستعين بالتقنيات متعدّدة الطرائق (Multimédia)، مســتفيدةً من شــبكات الاتّصال الحديثة عبر الأقمار الصناعيّة والألياف الضوئية فائقة السرعة والسّعة»[34].

لقد بات على القارئ – والحال تلك – أن يستفيد من مقرّرات العصر ليدخل منعطفاً جديداً في التّلقي وتتم زحزحة – ولو قليلاً – «فكرة المتلقي التقليدي، [وتتجاوز] الفكرة السائدة بأن المتلقي هــو القارئ فقــط، وإذا كان هذا المفهوم مناســباً لعصر القراءة

فإنّه لا يتناسبُ تماماً مع عصر مغاير يعتمد آليات جديدة مفارقة إلى حدّ كبير للآليات القديمة، لذا فإن مجال الكمبيوتر وتطبيقاته وشبكة الإنترنت تخلق متلقياً جديداً تنمي فيه أشكالاً جديدة للتلقي خارج نطاق الفكرة السائدة: أنّ التلقي= القراءة»[35].

إنّ عولمــة الأدب تقتضي عولمة جميع مكوّنات المنظومة الإبداعية، فالمتلقي الإلكتروني بحاجة ماسة إلى امتلاك آليات الثقافة الإلكترونية، شأنه في ذلك شأن «المبدع الإلكتروني»، لقــد فرض «النص الجديد شــروطاً جديــدة للتّلقي [لذلك] أخذ المنظّــرون يتحدّثــون عن «قــارئ المســتقبل الجديد»، وعن المواصفات أو الشــروط التــي ينبغي توافرها فيه، مثل: إجادة التعامــل مــع الحاســب الإلكترونــي، ومعرفة لغتــه وامتلاك مهارات التّصفح والبحث، والقدرة على الإبحار في الإنترنت، والإلمام ببرامج الحاســب الأساســية، وبمهــارات بناء البريد الإلكترونــي، وامتلاك عقلية تحليلية تركيبية تكون قادرة على مجاراة المنطق الرياضي للحاســب»[36]، وبغيــر تلك القراءة التفاعليــة لا يمكــن أن نتحدّث عن أجناســيّة جديــدة، فالقارئ التفاعلــي عنصــر أســاس في تحديــد مفهــوم الأدب التفاعلي Interactive Literature ودونــه لا يمكــن الحديــث عن تحقّق

ذلـك المفهوم، فالأنـواع الأدبية الجديدة، كالروايـة التفاعلية، والقصيدة التفاعليّة، والمسـرح التفاعلي تشـترط وجود قارئ تفاعلـي باسـتطاعته الولـوج إلـى النص المترابـط أو النص الشـبكي لتفكيكه وتقطيع متنه لإعادة تركيبه بحسـب أغراض القارئ كما يرى «علي حرب».

- النص المترابط: الخلفية تاريخية والمسار الإبستيمولوجي:

ومثلما كانت الحاجة أم الاختراع في توّصل «نوربرت وينر Norbert wiener» إلى تصميم ذلك الجهاز الأوتوماتيكي للدّفاع الجوّي واسـتخدامه في الحرب العالميـة الثانية ضد الطائرات الألمانيّـة المراوغة كتب «فانوفر بـوش(*) Vannever Bush» في سـنة 1945 مقالاً «كما قد نفكّر» عرض فيه حلاّ لإشـكاليّة تراكـم «جبل الأبحـاث» وصعوبة متابعة مسـتجداتها، حيث دعا إلى شـكل من «ميكنة» الملف الخاص والمكتبة الخاصة، أي تطويـر جهـاز آلي (ذاكـرة) مهمته تصنيـف المعلومات، ووصفها، واسـتعادتها، وربطها معـاً»(37). وقد تمّكن في العام نفسه «من تصميم نظام يخزّن ذلك الكمّ الهائل من المعلـومات المتراكمـة فـي المكاتـب الحكوميـة وينظّم البحـث فيها، وقد

عـرف ذلك النظام بـنظام الميمكـس (Memex)[38]، وهو «أداة يخزّن فيها الفرد كتبه وقيوده recordsواتّصالاته بشـكل يسمحُ بالاستشارة بأسلوب يتسم بالمرونة والسرعة الفائقتين، [ولعلّ] السـمة الأساسـية للنظام لا تكمن في كميّة المعلومات المخزّنة وإنّما قدرة النظـام على اختـيار المعلومـات ذات العلاقـة بشكل آلي مـباشـرة وربطها مع بعضها بعضاً، ويتم هذا الربط بنفس أسلوب العقل الإنساني في ربط الأشياء ببعضها»[39].

وقـد أعيب على طـرح «بوش» أنه ظل فـي فلك الطريقة «الخطيّة» التقليدية، فالآلة المسـتخدمة في تصميم ذلك النظام/ المشـروع ميكانيكية الطابع وثقيلة الوزن وذات بطائق مخرّمة فـإن نظام الميمكس (Memex) لـم يتطوّر ولم يكتب له التحـقّق إلاّ من خلال تراكم جهـود الروّاد الأوائل، فواصل «دوجلاس إنجليبـارت1968)«EngelbartDouglas)[*]، مشـروع «فانوفر بـوش» وذلـك بانطلاقه من أعماله وسـعيه إلـى تطويرها من خلال اختراعه لنظام أسـماه «نظام على الخط On line)«NLS system)، وهـو أوّل نظـام يسـمحُ بتوظيف الترابط وتجسـيده بصورة ملائمة»[40].

إنّ هـذا النظام الجديد هو حلقة واسـطة بين جهود «فانوفر

بــوش» وجهــود «تيــد نيلســون Ted Nelson» الذي اســتثمر إنجازات ســابقيه وقدّمها في صورة نظام للحاســوب اســتوحى اســمه من عنوان قصيدة لكولريــدج «الزنادو Xanadu– قصر الأحــلام»، نظام «يربــط أجزاء كبرى مــن المعلومات ويدوّن الأفكار المصاحبة لمستعمليها في المستقبل»[41].وتجمع دراسات عدّة على أن «تيد نيلســون Ted Nelson» هو أوّل من اســتخدم مصطلــح النص المترابــط Hypertext «لوصــف الوثائق التي يقدّمها الحاســوب معبّرة عن البنية غير الســطرية (non – lin-ear) للأفــكار بوصفها خروجاً عن الصيغة الســطرية المعتمدة في الكتب والأفلام والكلام المنطقي»[42].

النــص المترابــط مــن المصطلحــات المقابلــة للمصطلح الإنجليــزي «Hypertext»، المتداولــة هذه الأيــام في الكتابات النقدية والإبداعية، يســتخدم للتعبير «عن أحدث أشــكال الكتابة الإلكترونيّــة، وهو يشــكل نصــاً إلكترونيــاً يرتبط بنصــوص أخــرى عــن طريــق روابــط داخــل النــص»[43]. والمتصفــح لتضاعيف القاموس الموســوعي «HACHETTE Grand Dic-tionnaire Encyclopédique» يتوقف عند مادة «Hypertext» التي تشــير إلى: «مجموعة نصــوص تـظهر دفعـة واحدة على

الشاشة ولكنّها صادرة عن فضاءات مختلفة للذاكرة»[44]. فأية ذاكرة يا ترى التي تصدر عنها تلك النّصوص؟ إنّها الذاكرة المركزية للحاسوب، إنّ نظام «الهايبرتكست» يحاكي طريقة عمل الذاكرة عند الإنسان كما ذكر ذلك «بورنمان»[45]. وفي موسوعة «مايكروسوفت إنكارتا Microsoft Encarta» يعرّف النص المترابط بأنّه «نظام لتخزين الصّور والنصوص وملفات الكمبيوتر الأخرى التي تسمحُ بربط مباشر إلى النص أو الصورة أو الصوت أو أيّة معلومات أخرى»[46].

إنّ التعريف الوارد في موسوعة «مايكروسوفت إنكارتا Microsoft Encarta» تعريف خاص بالنص الشبكي «cyber-text»، وإذا كان النص المترابط Hypertext نظاماً للربط بين الوثائق والنّصوص بشكل آليّ فإن مصطلح «Hypermedia» له مدلول أوسع من سابقه، وذلك لأن مصطلح «الهيبرميديا» لا يقتصر على تكنولوجيا الحاسب الإلكتروني، بل يفيد من أيّ تكنولوجيا أخرى أيضاً، فهي لا تسعى إلى إيجاد الرّوابط بين النصوص والوثائق فقط، بل بينها وبين الرّسوم التخطيطية والصوت والصّور الفوتوغرافية، الأمر الذي جعل المهتمين يستخدمون المصطلحين بطريقة تبادلية.

ومتــى اعتبرنا أن النص المترابط هــو النظرية أو النص المرجعي (برنامج حاســوبيProgramme) في ذاكرة الحاسوب فإنّ الهيبرميديا هي التطبيق لذلك البرنامج أو النص المرجعي، وقد تمّ ذلك عندما «قُبل اقتراح «تيم بيرنرزلي» لتنفيذ الشبكة العنكبوتيــة التي تضم النّص المكتــوب مع الصّورة والصّوت والأفلام المتحركة في نص شــبكي واحد فكان أوّل تنفيذ عملي لمفهوم الهيبرتكست»[47].

إذاً، وممّا ســبق طرحه يمكن الحديث عن تقارب مفهومي بيــن النص الشــبكي cybertext، والهيبرميديــا Hypermedia، فالتطبيــق العملي لمفهوم النــص المترابــط Hypertext يجعلنا نحصــل علــى مفهوم النص الشــبكي ممّا يؤكّــد أن هذا الأخير هو أرقى أنــواع النــص المترابط والأكثــر تفاعلــية وديناميةً وتشــعباً، كمــا ذهب إلــى ذلك ســعيد يقطين الــذي أطلق عليه مصطلــح «ترابط النــص المترابط». وهــذا الأخير مؤلّف من مفردتيــن؛«Hyper» و«Text»، والبادئــة «Hyper» «تعنــي الربــط، فإذا اســتخدمت للموســيقى فهي الموســيقى المترابطة Hypermusic وإذا اســتخدمت للفيلم فهي الفيلم المترابط Hyper film»[48].

وهي كما يؤكّد صاحبا دليل الناقد الأدبي «لا توجد منفردة، وإنّما تضاف إلى غيرها من المفردات لتكسبها معاني وخصائص جديدة، ويتضحُ ممّا ينجمُ عن الإضافة أنّ للبادئة دلالات مثل: فوق، أعلى، إفراط، ازدياد، ولمثل هذه الخصائص ذهب البعض في نقلهم المصطلح إلى مسميّات مثل «فوق النّص» أو «النص المفرّع» أو «النص الفائق» (...) لكن البادئة تنطوي على بعد آخر قلّ الالتفات إليه علماً أنّ تطبيقات هذا النص تقومُ أساساً على مثل هذا البعد؛ أي إمكانيّة تحقّق «وجود» أو «كينونة» في فضاء أبعاده أكثر من ثلاثة»[49].

ومثلما تتصل البادئة «Hyper» بمصطلح «Text» تتصل به أيضاً ما يسميها «سعيد يقطين» باللاّصقة «cyber»، وهي لا تتصل فقط بمصطلح النص «Text»، بل بكلمات عديدة: المقهى «cybercafé»، والفضاء «cyberspace» والوسائط «cyber-media»، وكلّها تشير إلى تكوين شبكي يحدث بين الأفراد أو الفضاءات أو الوسائط، ويتفق كلّ من «سعيد يقطين» و«فاطمة البريكي» على ترجمة مصطلح «cybertext» بالنص الشبكي، وتأكيد ما له من صلات بالسيبرنطيقا من جهة وبالثورة المعلوماتيّة من جهة أخرى.

ـ النص المترابط: من التعلّق النصي إلى الترابط النصي:

التّعلــق النّصــي «Hypertextuality» اصطــلاح خــاص بما انتــهى إليــه تنظير «جيرار جينيت» للشــعرية، وبالتحديد بضرب من ضروب المتعاليات النصيّة «Transtextualities»، أي «كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفيّة مع نصوص أخرى»[50]، أو كما يقول «سعيد يقطين»: «العلاقة النصية التي تقوم بين نصين متكاملين، أحدهما لاحق (ب) «Hypertexte»، والثاني ســابق (أ) «Hypotexte»، وأنّ النّص اللاحق «يكتب» النص السابق بـ «طريقة جديدة»[51].

هذا ما اســتّقر عليه مفهوم التّعلّــق النصي في إطار نظرية النّص، وعلى إثر التزاوج المشــهود بيــن الأدب والإعلاميات وولوج الحاســوب عالم الإبداع الأدبي فارق النص textحدوده القديمــة ليغــدو نصاً علائقياً بواســطة الإنترنــت، «نصاً يمكن قراءته رأســياً وأفقياً، كما يمكن التّحــرّك بينه بحرية تامة على شاشــة الكمبيوتــر في أيّ اتجــاه، وذلك إلى الدرجــة التي تتيح للقارئ إعادة إنشاء النص بحسب رغبته أو الوصل بين أجزائه بطرائق لا نهائية وكيفيات لا حدود لها»[52].

ولعلّه من الطبيعي أن تستجيب المصطلحات لذلك التّحول فــي الجهاز المقولاتــي والمفاهيمي، فمصطلــح «النص text» في موطن الانبجاس ألحقـت به البادئة «Hyper» وفي الفضاء الثقافــي العربــي يقتــرح «جابــر عصفــور» تعديــل الصيغة الصرفيّــة مــن «تعلّق» إلــى «تعالق» لتكون أكثــر مطاوعة، ودون أن يلجأ «ســعيد يقطيــن» إلى تعديــل الصيغة الصرفية كمــا فعل «جابــر عصفور» قدّم اصطــلاح «الترابط النصي» ليــؤدي الــدّلالات المقترنة، ونقل مصطلــح «Hypertext» من مجــالات الإعلاميات بقصد توظيفــه في تحليل النّص تمييزاً له عن «التّعلق النّصي».

إنّ الحديــث عــن النص المترابــط لا يســتقيم دون مقارنته بالنص المطبوع، فبالأضداد تتباين الأشــياء، ولأن نفي الخطيّة هــي جوهر التنظير لطبيعة النص المترابط فإن عدم اتّكاء نص ما على التّشــعب يقصيه تلقائياً عن مفهــوم النص الجديد، فهذا الأخير هو «ما يتيح للقارئ وسائل علميّة عديدة لتتبع مسارات العلاقات الداخليّة بين ألفــاظ النص وجمله، وفقراته، ويخلّصه مــن قيود خطيّة النص، حيث يمكّنُ مــن التّفرّع من أيّ موضع داخله إلى أيّ موضع لاحق أو سابق»[53].

تثير علاقة النص المترابط بالوســائط المتفاعلة (المتعدّدة) تساؤلاً مهمّاً حول اســتخدام «جورج لاندو» مصطلحي «Hy-pertext» و«Hypermedia» بطريقة تبادلية، واعتقاده أن الفرق بينهمــا فرق طفيف، والحقيقة أن الوســائط المتفاعلة لها مدلول أوســع من النص المترابط، يقول «ميشيل جويس»(54): «عندما يتّسع النص التشعبي ليشمل البيانات الصوتية الرقمية والصور المتحرّكة، والصور التلفزيونية (الفيديو) أو الواقع الافتراضي، وشــبكات الحاسب، وقواعد البيانات إلى آخر ذلك، عندئذ يطلق على هذا تسمية «الوسائط التشعبيّة»»(55).

ولأن الأدب التفاعلــي ما كان ليتأتّــى دون النص المترابط فإن البحث في شعرية الأدب التفاعلي بمختلف أجناسه (قصيدة تفاعليــة، مســرح تفاعلي، رواية تفاعلية...)، يمــر أوّلاً بتحديد شعرية النص المترابط بعد أن تعرّفنا عن علاقة النص المترابط بالمحضن المعرفي، فللسيبرنطيقا الفضل كلّه في بلورة تصوّر معرفــي جديد يقوم على أنقاض الســببية الخطيّــة، وذلك يعني اللاخطية سمة أساسية من سمات النص المترابط.

وعلــى الرغــم مــن أن التّعلّق النصــي بات مفتوحــاً على

أنظمــة متعــدّدة العلامــات(*) إلاّ أنّه بقي حبيــس النظام الخطي لتلــك النّصوص، وذلــك يعني أن الترابط النصــي لا يتحقق ما لــم يوضع الـنظــام الـخطي للنص موضع اســتفهام، وتأسيســاً على ذلك المعطــى يصبح الترابط في النص الإلكتروني «ليس التّحــرّك بين النّصوص اللفظية فقط، ولكــن أيضاً الانتقال بين علامات غير لفظيــة، مثل الصّوت، أو الصّورة، أو الخارطة، أو اللّوحة، أو الصّورة الحيّة أو المتحرّكة، ويعرف هذا التوسيع بترابــط الوســائط «Hypermedia»، ومعنــى ذلــك أنّ مفهوم الترابط يتجاوز «اللفظي» إلى أنظمة متعدّدة. وهذا الشــكل من الترابط بمعنييه ما كان ليتحقّق لولا التّطوّر التي تمّ مع استخدام النص الإلكتروني، وتوظيف الوسائط المتعدّدة»[56].

ـ شعرية النص المترابط:

تبحث الشّــعرية كعلم لــلأدب عن قوانيــن الخطاب الأدبي وتحرص على مساءلته قصد الكشف عن مميزاته، «فكلّ عمل أدبي ما هو إلاّ تجلٍّ لبنية محدّدة وعامة، وليس العملُ عندئذ إلاّ إنجــازاً من إنجازاتها الممكنة»[57]، ولعلّ ما نرمي إليه ههنا هو البحث في تلك البنية المحدّدة والعامة التي تحكم النص المترابط

كأسلوب يتيح للقارئ تتبع مسارات العلاقات الداخلية بين ألفاظ النـص وجمله وفقراته، وتحكم من ثمـة الأدب التفاعلي وتحدّد خصائصه وقوانينه.

أ ـ اللاّخطية:

إنّ أفضـل طريقـة لوصـف اللاخطيـة هـي العـودة إلى الخطية، فبالأضداد تتباين الأشـياء كما جـاء في المأثور، وإذا كانـت الخطيّة مبحثـاً من مباحث علم جماليـات الأدب فإنّها لا تخـرج عن كونها «السـير من مكان إلى آخر في مسـار محدّد سـلفاً والمضي قدمـاً صوب نهايـة أو خاتمـة؛ ذروة أو أوج؛ مركـز»[58]، بذلك تحدّ الخطية من الحريـّة التي يمكن أن ينعم بها القارئ في الأحوال المثلى، ففي النص المطبوع الذي يؤلّفه الكاتـبُ في ترتيب محـدّد «يكون للنص بداية ووسـط ونهاية، ولا يمكـن للقارئ تعديل هذا الترتيـب، فعليه أن يبدأ النص من بدايته، وينتهي في النهاية المرسـومة لـه، ويرتبطُ بالنصوص الأخـرى من خلال الهوامش السـفلية أو الفهـارس التي تحيله إلـى نص آخـر يقرؤه بالطريقة نفسـها، فالنـص المطبوع إذن تتم كتابته وقراءته على السـواء بطريقة متتابعة أو خطيّة»[59].

وفي النص الشبكي أرقى ضروب النص المترابط، والمجسّد للتصوّر السيبرنطيقي والمركّب من النص المترابط والصورة والصوت والأفلام المتحرّكة «لا ترتبط الوحدات التي تكوّنه مع بعضها بعضاً بشكل خطّي ناتج عن توالي الفقرات، وإنّما بشكل شبكي، [تلك] الوحدات قد تشبه الفقرات، لكنّها قد تكون عبارة عن كلمة، أو صورة أو مجموعة من الوثائق المعقّدة المرتبطة فيما بينها بمجموعة من الرّوابط»[60].

ب ـ دينامية القراءة:

ومن المؤكّد أن خصوصية بناء النص المترابط تفترضُ خصوصية القراءة أيضاً، فالقراءة لا تتم بشكل خطي انطلاقاً من نقطة البدء وانتقالاً من صفحة إلى أخرى وصولاً إلى النهاية، فالنص المترابط نص لا مركز فيه تنطلق منه وجهة نظر القارئ في رؤيته للنّص، لذلك «دأب المبدعون على التمرّد على الأشكال التقليدية ومن ثمة حاولوا كسر النمطية في الإبداع، ومن مظاهر ذلك التمرّد على الطبيعة الخطيّة للكتابة، حيث الحركة من نقطة في بداية النص إلى نقطة محدّدة في نهايته، وكذلك تحرير المتلقي من سلطة النص والمؤلّف»[61].

ج ـ البعد اللعبي:

فـــي النص المترابط يســيطر البعــد اللعبي، فالقــارئ لا يهتّم بالـمعنــى قدر اهتمامــه بالشــكل، بترابط الأخبــار وبالإمكانات البصريّة والصوتية وبالبعد التكنولوجي للواســطة، مجرّباً ولوج النص من هذه الوحدة أو تلك، مزعزعاً النظام الذي تُعرَض فيه، فحتّى القراءة المتخصّصة قلّما تهتم بالنص في ذاته من اجل تحليله نصيّاً أو خطابيّاً وإنشاء قراءة معمّقة قدر اهتمامها بالواسطة وما تقدّمه من إمكانات، فالقارئ يظل أسيراً لهذا الشكل الترابطي، فلا يغادر السّطح للتسلل إلى الداخل، حيث يكمن المحتوى، هذا النوع من اللّعب هو لعب ســطحي لا يلغي اللعب الحقيقي الذي يمتاز به النــص المترابط والناتج عن دمج الكتابة والقراءة في الممارســة نفسها ليصبح فضاء النص فضاء افتتان[62].

د ـ اللاماديّة:

قراءة النص من على شاشــة الحاســوب تحــرم القارئ من الجانــب المادي الملمــوس الذي يحقّقه الكتــاب، فالنص أصبح يختزل على ســطح أملس دون عمق، ولم يعد موضوعاً يُمسَكُ باليــد، والقول بــأنّ النص المترابط نص لا مــاديّ لا يحمل أيّ

ملمــح من ملامح التناقض، خاصة إذا تعلّق الأمر بالقراءة ذات الطابــع الماديّ، فالنص المكتوب على ســطح الشاشــة؛ النص التخيّلي لنص رقمي موجود فــي الذاكرة الصلبة للكمبيوتر من ناحية أخرى «لقد حوّلت مطبعة «جوتنبرغ» الأفكار إلى نقوش غائــرة في مادة الورق، وجاءت تكنولوجيا المعلومات لتسـلب الورق ماديّته بعد أن حوّلته إلى وثائق إلكترونيّة»[63].

هـ ـ غياب النهاية:

يمتــاز النص المترابــط بغيــاب النهاية بمعناهــا التقليدي، فالنهاية تقع حينما يتعب المســتعمل ويشــعر أن شــيئاً بداخله قد اســتنفِد، فحيثما توقــف فتلك النهايــة، وأينما تلك هــي البداية، وغياب النهاية – والبداية أيضاً – يرجع بالأســاس إلى الشــكل المتاهي الذي يتخذه النص المترابط، وبالتدقيق «المتاهة» ذات المسارات المتعدّدة.

و ـ الشكل المتاهي:

في اســتعارة «بيت العنكبوت» وتشــبيه الشبكة المعلوماتية

بنسيجها يكمن ذلك الشــكل المتاهي، ففي النص الشبكي يتجسّد ذلــك البعــد الافتراضــي للنــص المترابــط، ويتيه القــارئ في مســاراته، فكلّما ظن أنّــه اقترب من مركــزه أو معناه الخبيء إلاّ وتلاشــى ذلك المركــز بما فيه من معــانٍ محتملة، وأصيب المســتعمل بحمــى النّقــر، ينقر ويعيــد النّقر باحثــاً عن الهدف المنشــود الذي يتبخر وينسرب من بين يديه كلما ظن أنّه أمسك به أو شــارف على ملامســته. ولذلك نفهم ســرّ تشبيه «رولان بارت» للنص بنســيج العنكبوت، ومن ثم ندرك تلك العلاقة بين جهود التفكيكيين وممارسات النصية المفرّعة.

ـ النص المترابط: من ترابط المعرفة إلى ترابط العالم

مع التحوّل السيبرنطيقي نشأ تصوّر جديد للمعرفة الإنسانية يراها «شــبكة طُرقية يصبح فيها «ســيلان المعارف» متموّجاً فــي عدّة اتجاهــات، (ممّا يعني) أنّ تاريخ العلــوم ليس أحاديّاً، وليــس خطيّاً في توجّهــات معارفه، بل شــبكة تتدّفق منها عدّة طــرق متعــدّدة ومعقّدة، وتتشــابك فيها عدّة تمفصــلات، كقمم ومنعطفــات، إنّها تشــعّب لطريقيــن أو أكثــر»[64]. لقد أضحت المعرفة بذلك نســيجاً شــديد القوّة في ضعفــه، الأمر الذي دفع

عمّـال المعرفـة إلى اسـتعارة بيت العنكبوت تشـبيهاً للشـبكة المعلوماتيـة web (بذلـك) النسـيج البالغ الرهافـة المكوّن من مسـارات المعلومات، رهافة خيوط العنكبوت، «فالنسيج» هو الأصل الاشـتقاقي للنـص، وعلى ضوء هذا يعـرّفُ «رولان بـارت «نظرية النص» بأنّها علم صناعة نسـيج العنكبوت لأن (Hypo) تعني نسيج العنكبوت»[65].

وقد بيّن «محمد مفتاح» في كتابه «المفاهيم معالم» أن كلمة «نـص Texte» تعود في أصولها إلى المجال المادي الصناعي من خلال الدلالة الحسـّية للكلمة أي النص/النسـيج، وقد انتقلت الكلمة من الدلالة الحسـية إلى الدلالة التجريدية لتصبح «نسجاً مـن الكلمات، وإنّ العلاقة لبيّنة في هذا النقل، فإذا كان النسـيج المـادي يتكوّن من السُّـدى واللُّحمة والمنـوال (...) فإن النّص يتكوّن من الحروف والكلمات المجموعة بالكتابة»[66].

ينطـوي التعريف البارتي تحت تنظيرات «ما بعد الحداثة» للنـص، والتي أعلنـت «موت المؤلف» ليولـد «القارئ»، وتم التركيـز فيهـا على مفهـوم «الكتابـة» عـوض التركيز على المؤلّف، فالذات/المؤلّف تنحل في الفضاء الشـبكي للكتابة، إنّ

تدميـر «الكتابة لفكرة الصوت الأوحـد، ونقضها لمبدأ الأصل الواحد، لا يجعل منها مستودعاً لأسرار سابقة، أو خزانة لمعانٍ موضوعة سـلفاً، وإنّما يجعل منها شـبكة من العناصر الفعّالة، العناصر التي تتآزر علاقاتها في تشـكيل معانٍ لا يكف القارئ عن إنتاجها»[67].

ومن خلال ذلك نقبض على التشابه القائم بين ذوبان الذات في الفضاء الشـبكي للكتابة وبين العنكبوت التي تهلك في خيوطها، لذلك نفهم سرّ استبدال النقد الحديث تشبيه العمل الأدبي بالكيان العضـوي الذي ينمـو بفعل التكاثـر الحيوي أيام الرومانسـيّة بتشبيه «الشـبكة» التي لا نهاية لخطوطها وعلاقاتها، «الشبكة التي لا تشيرُ إلى نقطة واحدة بوصفها محطة انطلاق أو محطة وصول، بل تتعدّد أطرافها، مداخلها ومخارجها، بتعدّد خيوطها دون أن يكون لخيط واحد ميزة على غيره من الخيوط في تعقّد الشـبكة. إنّ النص يمتّد أفقياً ورأسـياً مع هذا التشبيه، وفي كلّ اتجاه يقع بينهما، دون أن تقتصر حركته على اتجاه واحد يعقله أو يسجنه فـي معنى بعينه»[68].

وهكـذا أصبح النـص كما يقول «جابر عصفور» «شـبكة

هائلة من الاقتباســات التي ذاب فيهــا الوجود التقليدي للمؤلّف، الكائــن الملهــم الذي أُعلــنَ موته، واســتبدل بحضــوره القديم الحضور المحدث للقارئ في علاقته بالنص الذي يضع القارئ نفســه ضمن نسيج لا نهائي من النصوص المتناصة»[69]. ولعلّ الــدول الكبرى «فــي دعواتها إلى اللامركزيّــة المعرفية تنجز مركزيّة فائقة السّــلطة وتشابه ســلوك العناكب وسلطتها، أليس العنكبوت هو الذي يبصقُ أسلاكَه أمامـَهُ فيلصقها ويفلشها قاعداً في مركزيّة عشّــه جاهزاً لاصطياد الحشــرات التي تَعْلقُ فوق شباكه النّاعمة، فيتقدّم لتوفير وقوعها في الشّرك»[70].

إذاً، فتشــعّب النــص المترابط هو نتيجة لتشــعّب المعرفة، فالمعرفــة اليوم شــبكية الطابــع، تتقلّــص فيها المســافات بين فروعهــا، وتذوب فيها الحدود الفاصلة بين تخصصّاتها، مكوّنة «شــبكة هائلة من الدوائر المتصلة التــي لا تنفصل واحدة منها عــن الأخرى، ولذلك تتداخل كلّ دائرة مع غيرها التّداخل الذي يؤكّد وحدة المعرفة الإنسانية في حضورها العلائقي»[71].

وبذوبــان الحدود بين المعارف أُلغيت المســافات بين الدول وتحوّل العالم إلى «قرية كونيــة» وأعلنت «نهاية الجغرافيا»،

فازداد العالم انكماشاً وزادت بالتالي ثقافة التشابكات والتداخلات، فنشأ ما سمّاه الناقد المغربي «سعيد يقطين» بالعالم المترابط أو مــا يمكن أن نطلق عليــه «نص المعرفــة المترابط» أو «نص العالــم المترابط»، لقــد أصبح «نص» ما بعد الحداثة الشــامل أو الإلكتروني «نصاً ينداحُ في العالم بأســره، ويخترق الحدود والحواجز، حتّى ليصبحَ عالم النص هو نص العالم»[72].



هوامش الفصل الثالث:

1 – نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، عالم المعرفة، ص96.

2 – أحمد أبو زيد، ماكلوان والثورة الإلكترونية، كتاب العربي، ع46، أكتوبر2001، ص51.

3 – أحمد أبو زيد: «تكنولوجيا الاتّصال هل تدعمُ الغربة والانعزال؟»، مجلة العربي، ع544، وزارة الإعلام، دولة الكويت، مارس 2004، ص29.

4 – أحمد أبو زيد: ماكلوان والثورة الإلكترونية، كتاب العربي، ع15، وزارة الإعلام، دولة الكويت، 2003، ص45.

5 – المرجع السابق، ص45.

6 – أسا بريغر وبيتر بورك: «التاريخ الاجتماعي للوسائط، من جوتنبرغ إلى الإنترنت»، عالم المعرفة، ع315، المجلس الوطني الثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، مايو 2005، ص24.

7 – الطيب بودربالة: «سيميائية وسائل الإعلام، مارشال ماكلوهان نموذجاً»، محاضرات الملتقى الوطني الثالث، السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2004، ص02.

8 – جيهان الشناوي: «الكتاب الإلكتروني يغيّر وجه القراءة»،

ضمن مستقبل الثورة الرقميّة، العرب والتّحدي القادم، كتاب العربي، ع55، وزارة الإعلام، دولة الكويت، 2004، ص102.

9 – عبد السلام بنعبد العالي «ثقافة الكتاب وثقافة الشاشة» مجلة فكر ونقد، على الموقع: www .fikrwanakdaljabri abed. net

10 – فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص136.

11 – محمد أسليم: المشهد الثقافي العربي في الإنترنت (قراءة أوّلية) على الرابط: -http: //aslimnet.Free.fe/articles/interneth tm

12 – الموقع نفسه.

13 – أحمد عبد الفتاح: «الأدب والتقنية»، النقد الأدبي على مشارف القرن الواحد والعشرين: العولمة والنظرية الأدبية، أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، القاهرة، نوفمبر2000، ص 388.

14 – محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص89.

15 – بابيس ديرميتزاكيس: «النص التشعبي: ما وراء حدود النّص»، النقد الأدبي على مشارف القرن الواحد والعشرين: العولمة والنظرية الأدبية، أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، القاهرة، نوفمبر2000، ص375.

16 – أندراس كبانيوس: «النص التشعبي: إمكان القراءة الثلاثية الأبعاد»، النقد الأدبي على مشارف القرن الواحد والعشرين: العولمة والنظرية الأدبية، أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، القاهرة، نوفمبر 2000، ص353.

17 – حنا جريس: «الهيبرتكست عصر الكلمة الإلكترونية»، مجلة العربي، ص146.

18 – نبيـل علـي: «الثقافـة العربيـة وعصر المعلومـات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي»، عالم المعرفة، ص 256.

19 – ناريمـان إسـماعيل متولـي: «تكنولوجيـا النـص التكويني» الهيبرتكست «وتنمية الابتكار لدى الطلاب والباحثين، مجلة المكتبات والمعلومات العربيّة»، س17، ع1، تونس، يناير1997، ص06.

20 – حنا جريس: «الهيبرتكست عصر الكلمة الإلكترونية»، مجلة العربي، ص ص147 – 148.

21 – مصطفـى الضبـع: «نـص جديـد ومتلقٍّ مغايـر، قراءة في الملامح الجديدة للكتابة والتّلقي»، الثقافة السائدة والاختلاف، كتاب الأبحاث، مؤتمر أدباء مصر، الدورة العشرون، بورسعيد، 2005، ص371.

22 – سـعد البازعي وميجان الرويلـي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، ص270.

23 – عبد السـلام بنعبد العالـي: «ثقافة الكتاب وثقافة الشاشـة»، مجلة فكر ونقـد، على الموقـع: www.fikr wanakdaljabri abed. net

24 – حنـا جريس: «الهايبرتكسـت عصر الكلمـة الإلكترونية»، مجلة العربي، ص146.

25 – عبـد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية، سـقوط النخبة وبروز الشـعبي، المركز الثقافي العربي، الـدار البيضاء، المغرب، ط2، 2005، ص25.

26 – مصطفى الضبع: «نص جديد ومتلقٍّ مغاير، قراءة في الملامح الجديدة للكتابة والتلقي»، ص372.

27 – مصطفى حجازي، حصار الثقافة بين القنوات الفضائية والدعوة الأصولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص31.

28 – رسول محمد رسول، نقد العقل التعارفي، جدل التواصل في عالم متغيّر، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 93.

29 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

30 – المرجع السابق، ص ص19 – 20.

31 – أحمد بشارة: «قارئ المستقبل، مستقبل الثورة الرقمية، العرب والتحدّي القادم»، كتاب العربي، ع 55، وزارة الإعلام، دولة الكويت، ص80.

32 – سليمان العسكري، عالمنا العربي ومستقبل الثورة الرقمية، العرب والتحدّي القادم، كتاب العربي، ع 55، وزارة الإعلام، دولة الكويت، ص 05.

33 – محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999، ص ص09 – 10.

34 – أحمد بشارة: «قارئ المستقبل، مستقبل الثورة الرقمية، العرب والتحدّي القادم»، كتاب العربي، ص80.

35 – مصطفى الضبع: «نص جديد ومتلقٍّ مغاير، قراءة في الملامح الجديدة للكتابة والتلقي»، ص373.

36 – أحمد أحمد عبد المقصود: «الأدب التفاعلي والنظرية النقدية»، على الموقع: al-watan.com.

37 – سـعد البازعي وميجان، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين مصطلحاً وتيّاراً نقدياً معاصراً، ص42.

38 – يذكـر «جورج لاندو» أن نظام (الميمكس) عبارة عن جهاز يتميّـز بالسـرعة الكبيرة والمرونـة العالية، يعمـل كملحق ضخم أساسـي لذاكرة المسـتخدم، يمكنـه من حفظ الكتب، والسّـجلات، والنّصـوص، والصّـور، والملفات بأنواعهـا المختلفة وعرضها، واسـترجاعها، والبحث فيها، عن طريق أوجه التشـابه بينها دون تقيّد بالفهارس والتصنيفات، ولكن لم يكتب له النّجاح في حينه.

39 – Bush,Vanever.As we may think.Atlantic Monthly,July: 1945,pp.101 – 108.

نقلاً عن أوديت مارون بدران وليلى عبد الواحد الفرحان: «النص المترابـط (الهايبرتكـس): ماهيتـه وتطبيقاتـه»، المجلـة العربية للمعلومات، ص72.

40 – أوديـت مـارون بدران وليلى عبد الواحـد الفرحان: «النص المترابـط (الهايبرتكـس): ماهيتـه وتطبيقاتـه»، المجلـة العربية للمعلومات، ص72.

41 – حسـام الخطيـب ورمضـان بسطاويسـي، آفـاق الإبـداع ومرجعياته في عصر المعلوماتية، ص49.

42 – حنا جريس: «الهايبرتكسـت، عصر الكلمـة الإلكترونية»، مجلة العربي، ص146 – 147.

43 – جيرارجينيـت: «أطراس، (الأدب في الدرجة الثانية)»، ت: المختارحسـني، مجلـة فكر ونقـد، ع 16، س2، الرباط، المغرب، فبراير 1999، ص130.

Borman, Hes&Solms,S.H.Hypermedia, Multimedia – 44 and Hypertext: Definitions and overview.The Electronic Library, Vol.ll,N4/5?Aug/Oct,1993.pp.259 – 268.

نقلاً عن أوديت مارون بدران وليلى عبد الواحد الفرحان: «النص المترابط (الهايبرتكس): ماهيته وتطبيقاته»، المجلة العربية للمعلومات، ص72.

45 – http: //Encarta.msn.com/dictionary_/interactive.html.

46 – حنّا جريس: «الهايبرتكست، عصر الكلمة الإلكترونية»، مجلة العربي، ص145.

47 – أوديت مارون بدران وليلى عبد الواحد الفرحان: «النص المترابط (الهايبرتكس): ماهيته وتطبيقاته»، المجلة العربية للمعلومات، ص72.

48 – سعد البازعي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، ص269.

49 – جيرار جينيت، طروس، ترجمة: محمد خير البقاعي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998، ص 132.

50 – سعيد يقطين، الرواية والتراث السّردي، من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992، ص06.

51 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

52 – جابر عصفور: «التّعلق/ التّعالق النّصي»على الرابط: http: //www.daralhayat.com/culture

53 – نبيل علي، العرب وعصر المعلومات، عالم المعرفة، ص301.

54 – صاحب أوّل رواية تفاعلية، وسيأتي الحديث عنها عند تفصيل الحديث حول الرواية التفاعلية.

55 – بابيس ديرميتزاكيس: النص التشعبي: ما وراء حدود النص، ص ص387 – 379.

56 – عبير سلامة: «النص المتشعب ومستقبل الرواية» على الرابط: http//nisaba.net/3y/studies3/hyper.htm

57 – بسّام قطوس، استراتيجيات القراءة، التأصيل والإجراء النقدي، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2005، ص ص177 – 178.

58 – أندراس كبانيوس: النص التشعبي: إمكان القراءة الثلاثية الأبعاد، ص355 – 356.

59 – حنا جريس: «الهابيرتكست، عصر الكلمة الإلكترونية»، مجلة العربي، ص 146.

60 – لبيبة خمّار، دراسة في النص والنص المترابط: من النصية إلى التفاعليّة على الموقع: alfawanis.com/alfawanis/index.php?option=com

61 – سعيد الوكيل: «الأدب التفاعلي العربي»، ضمن الثقافة السائدة والاختلاف، مؤتمر أدباء مصر، بور سعيد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2005 ص327.

62 – لبيبة خمّار، دراسة في النص والنص المترابط: من النصية إلى التفاعليّة: alfawanis.com/alfawanis/index.php?option=com

63 – نبيل علي، الثقافة العربيّة وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، عالم المعرفة، ص265.

64 – الشقّوري عبد اللطيف: «العولمة ورهان البيو – تقنيات»،

مجلــة فكــر ونقــد، ع25، س2، الربــاط، المغــرب، ينايــر2000، ص24.

65 – Roland Barthes: Le Plaisir du texte. Collection.Points .Essais. Editions du seuil. Paris.1982.pp62 – 63

66 – محمــد مفتاح، المفاهيــم معالم، نحو تأويــل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999، ص16.

67 – جابر عصفور، آفاق العصر، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1997، ص174.

68 – المرجع نفسه، ص203.

69 – المرجع نفسه، ص137.

70 – نســيم الخوري: «النص بين الحبر والورق»، مجلة ثقافات، ع18، كلية الآداب، جامعة البحرين، 2006، ص 193.

71 – جابر عصفور، آفاق العصر، ص43.

72 – عــز الدين إســماعيل: «العولمة وأزمــة المصطلح»، مجلة العربي، ص165.



4 الثقافة العربية والأدب التفاعلي

«لقد دخلت الدراسات الأدبية مرحلة جديدة
من البحث وتولدت مصطلحات ومفاهيم جديدة،
لكننا مازلنا بمنأى عن التفاعل معها أو استيعاب
الخلفيات التي تحدّدها، ظهرت مفاهيم تتصل
بالنص المترابط، والتفاعلية، والفضاء الشبكي،
والواقع الافتراضي، والأدب التفاعلي،
ونحن مازلنا أسيري مفاهيم تتصل
بالنص الشفوي أو الكتابي، ولم نرق
بعد إلى مستوى التعامل مع النص الإلكتروني»

الناقد «سعيد يقطين»

تثيــر النظريــة الأدبيــة فــي علاقتها بكشــوفات العولمــة العلميــة وفتوحاتهــا المعرفيــة جــدلاً واســعاً(*) حــول التأثير المتبــادل بين الثــورة التكنولوجية وفنون الإبــداع، وكأنّ الحديث عن ذلك نوع من التوازي الزمني لا غير، وأن المســألة لا تعدو أن تكون زجاً للعولمة في هذا السياق، فالأدب لم يستوعب بعد كل التغيّرات التي أوجدها التقدم العلمي والتكنولوجي، ولعله من باب التخمين القبول باستجابة النظرية الأدبيــة لمتغيــرات العصر التقنــي الفائق اســتجابة فورية، فللأدب العظيم عناصر ثابتة تتحدّى ظروف الزمان والمكان، ولا تؤثّر فيها الأحداث العارضة، وهو ما تقرّه

الكاتبة السـوفييتية «فالنتينا إيفاشـيفا» قائلة: «إنّه لمن السذاجة الظـن بأنّ الأعمال الفنية – الأدبيـة بصورة خاصة – تتجاوب علـى الفور بعـد أيّة اكتشـافات معيّنة في العلـم والتكنولوجيا، فمثلاً اكتشاف قانون الوراثة genetic code لم يؤد ولا يمكن أن يؤدي إلى كتابة أي شـعر خاص أو أي مسـرحية خاصة (...)، وحتّـى القصة من الخيال العلمي لـن تواكب على الفور أحدث الاكتشافات في أبحاث الفضاء»[1].

وعلـى الرغم من أن التجـاوب قد لا يكون فورياً إلاّ أنّه في النهايـة قائم، ووفقاً لذلـك تؤكّد الكاتبـة «أن «كاراتايف» كان على صواب، إذ إنّ تجاهل تأثير الثورة التكنولوجية على الأدب تأسيسـاً على أنّه ما زالت دلالات هـذا التأثير ضئيلة جداً، فهذا الـرأي لا يمكن اعتباره رأياً له جدّيته»[2]. ولمتسـائل أن يقول: ألا يمثّل الإقرار بذلك التأثير الانعكاسي بين الثورة التكنولوجية والأدب مسوّغاً لتحسـين صورة العولمة الثقافية وتقبل مبادئها ضمن شروط الثقافة الموحّدة رقمياً؟

ولا يمكن – بعد ثلاثة عقود من ذلك الجدل وولوج الإنسان القرن الواحد والعشـرين – أن يجحد ذلـك التأثير المتبادل بين العصر الرقمي والإبداع الأدبي، فهذا الأخير استقر على أرض

«تكنولوجيا الاتّصال وما تفرضه على تقنيات الإبداع من ضروب التجديد والتطوير التي تحتّم تخطي حواجز الأشكال المأثورة استجابة لهذه الثورة التكنولوجية [التاركة] آثارها على آليات الإبداع (...) وعلى تقنيات الدراسة الأدبية والنقدية»[3].

ومع اقتحام التكنولوجيا عالم الإبداع الأدبي تعقدت مرجعية النص الأدبي وبات من الصعب تحديدها بعدما تداخلت ملامحها مع متغيرات المعرفة الحديثة، فالمشهد النقدي الحاضر – كما تؤكد فريال غزّول – يشي بتعددية المداخل النظرية وتجاورها وتفاعلها وتداخلها، الأمر الذي أدّى إلى إلغاء الحدود الفاصلة بينها[4]. وليس من اليسير في ظل هذا التداخل والتفاعل إيجاد تلك الحواجز الفاصلة بين توجهات الفكر الثقافي المعاصر، فاللغة والمعلوماتيّة أثبتتا – منفردتين أو متضامنتين – «أنّهما أداة فعالة لإحداث التفاعل والتمازج بين التوجهات المعرفية المختلفة، ووسيلة السيطرة على تعدّدها ومعول هدم للحدود الفاصلة بينها، ويسري ذلك على النقد الأدبي كما يسري على جميع مجالات العلوم والفنون»[5].

وإذا كانت العلاقة بين المعارف والفنون بهذا التداخل والتفاعل فإن الفواصل بين الأدب والنقد باتت معدومة، فالنقد

أضحى جنساً أدبياً من خلال أعمال التفكيكيين التي تمثّل اليوم إطاراً مرجعياً لما يعرف اليوم بالإبداع التفاعلي، فما بالك وقد أكد دارسو نظريات الخطاب «أن درسهم نقطة التقاء تتقاطع عندها معارف متعددة وعلوم متباينة تتفق كلّها على ضرورة المضي إلى اقتحام آفاق واعدة من العلم الإنساني، اتساقاً مع التحوّلات المتسارعة في الثورة التكنولوجية المستمّرة للاتّصالات التي أحالت العلم إلى قرية متشابكة العلاقات»[6].

إنّ العصر الرقمي عصر المعرفة البينية[*] التي ترى في المعرفة الإنسانية «شبكة معرفية هائلة من الدوائر المتصلة التي لا تنفصل واحدة منها عن الأخرى (...) تتداخل كل دائرة مع غيرها؛ التداخل الذي يؤكد وحدة المعرفة الإنسانية في حضورها العلائقي الذي لا ينفي استقلال كل دائرة بحقلها النوعي الخاص، في الوقت الذي لا يمنع – بل يؤكد – تواصلها واتصالها بغيرها من الدوائر التي تتبادل معها الفاعليّة»[7].

وذلك عند من يحسن تأويل الحديث إبطالاً لمزاعم النقد الجديد التي كثيراً ما نادى نقاده بضرورة استقلال الدرس الأدبي بمنهجه وموضوعه، وهاهي الدراسات البينية المتتابعة

«تضيف إلى النظريات العلائقية المعاصرة (كالبنيوية وما أشبه) ما يؤكد زيف هذا الفهم وبعده عن الصواب، فدراسة الأدب (النقد الأدبي) حقل مستقل من حقول الدراسة الإنسانية، لكن استقلالها لا يمنع صلتها بغيرها أو صلة غيرها بها في مناطق التداخل والتماس البيني»[8].

وبهذه التحولات دخل الأدب مغامرة التجريب والاكتشاف، مما أفضى إلى خلخلة نظرية الأجناس الأدبية، وأكد عجز الأجناس القديمة عن الاستمرار في عالم متغيّر لا يثبت، وبدخول الحاسوب عالم الإبداع والتنظير الأدبيين باتت الحاجة ماسة لجماليات أدبية جديدة تستوعب المتغيّرات التي ألمّت بالنص الأدبي في عصر المعلوماتيّة.

وليست هذه المرة الأولى التي تثار فيها إشكالية المرجعيّة، بل لقد شهد تاريخ الإبداع وتاريخ النقد محاولات لتخطي الأشكال الموروثة استجابة لطبيعة تلك التحوّلات الحاصلة، وذلك ما ذهب إليه كل من «رينيه ويليك» و«أوستن وارين» من أن «وجود الأنواع القديمة لا يعدّ حجراً على إيجاد أنواع جديدة، ولا يعدّ حائلاً دون حرية التنقل بين الأنواع بل يقرّران

أن أدب القـرون الوسـطى يعجّ بالأنواع ممـا يعني أن الأنواع الموروثة عن الإغريق والرومان لم تضع الأختام النهائية على هذه الأنواع»[9].

إذاً، فنظرية الأجناس مـن هذا المنظور قادرة على التكيّف مع مطالب المسـتقبل، فكمـا أن بقاء الأنواع ضـرورة جمالية تنظيمية فإنها ليست قوالب حديدية، بل قابلة للتطوّر والإضافة، شريطة أن يكون ذلك التطور في إطار ما تفرضه تلك الأصول الجماليـة كمؤسسـة أو نسـق ينظـم قنـوات الإبـداع، فالطابع المؤسساتي للنوع «لن يسـمح بالصراع والثورة وطابع التغيّر لن يكون ممكناً إلا عبر التعديل والتدرج وبضمانة من المؤسسة، وكأن طابع السـلعة ديمقراطي «يسـمح بحرية الفرد وبحقه في إثبـات ذاته، ولكن من خـلال النظام القائم أي نظـام النوع أي نظام المؤسسة»[10]. إنّ الإنسان السبراني بحاجة اليوم إلى إبداع جديـد يعبر عن واقعه الجديـد، ولعل ذلك ما جعل البعض يبدع مـا يعرف اليوم بالإبـداع التفاعلي (الرواية الرقمية، المسـرح التفاعلي...).

إنّ اسـتقرار الأنواع الأدبية والأخذ بمبدأ نقائها شـكل على مرّ العصور مرجعية للإبـداع الأدبي، المرجعية التي وضعت

موضـــع اســتفهام مــع الرومانســية وتتعرض اليوم مــع نقد ما بعد الحداثة للخلخلة لتســقط تلك الحــدود الوهمية بين الأنواع، فمن خلال أعمــال روّاد التفكيكية الفرنســية، «رولان بارت» و«جــاك دريدا» أضحى النقــد إبداعاً ومــارس العبور – على رأي جوفــري هارتمان – من لغة ثانية إلى لغة أولى، ومن ثمة صار النقد جنســاً أدبياً، كل ذلك بعدما تحرر القارئ من قبضة نظرية الأنواع الأدبية الســاعية «للإبقاء على المتلقي كمستهلك ســلبي قصد توجيهه كما تشــاء، لأنها لا تهدف إلى تغيير حاسة التلقــي وتطويرها وتدريبها لتقبل أي تغيير جزئي أو كلّيّ فذلك لا ينسجم بطبيعة الحال مع مقولات الوضوح والثبات والمطلق والمعقولية التي تقوم عليها تلك النظرية، ومع هذا المنطلق يظل العقد المبرم بين الكاتب والقارئ مقدساً عندها ولا يجوز الطعن فيه»[11].

وها هو القارئ الســبراني/ المبدع يخل بشــروط ذلك العقد المبرم لأنه عقد جائر يخلّ بحريته، ليفقد العقد المبرم قداســته، ويســعى القارئ السبراني لعقد شراكة جديدة يكون فيها التفاعل شــرطه الوحيد لإتمام الشــراكة، ولأن من العوامــل الفعالة في ظهــور واختفاء وتغيّــر الأجناس الأدبية متطلبــات كل عصر

وقضاياه فإنه لا مجال للشـكّ في وجود ذلك التأثير الانعكاسـي المتبـادل بين الثورة الرقمية والأدب والنقـد كما كان دائماً بين المكتشفات العلمية وفنون الإبداع.

ولعـل تحـوّل النقد إلـى إبداع هو ما قاد إلـى ظهور النص المفتوح الـذي بات مرجعيّة لما يعرف اليـوم بالنص المترابط والإبداع التفاعلي كجنس أدبي طارئ، فالأشكال الأدبية لا تولد من عدم «وإنّما تستمر في أشكال تعبيرية سواء كخلفية نصيّة أو يدخل في علاقة جديدة مع البناء الجديد، ليستمر وجوده باعتباره ذاكرة الكتابة والنص والتعبير»[12].فتزفيتان تودوروف تسـاءل قائـلاً: «من أين تأتـي الأجناس؟ بكل بسـاطة تأتي من أجناس أدبيـة أخرى، والجنس الجديد هو دائماً تحويل لجنس أو أجناس أدبية أخرى قديمة عن طريق القلب والزخرفة والتوليف»[13].

ـ في ماهية الأدب التفاعلي:

أثنـاء الحديـث عـن العصر الرقمـي ومرجعيـات الإبداع التفاعلـي عرفنا أن كتابات «بارت» وغيره من التفكيكيين كان لها الفضل في إرسـاء عالم النقد الإبداعـي كجنس أدبي جديد،

وهو ما استـفادت منه الممارســات المفرّعة لـ «جورج لاندو» و«تيد نيلسون» في ما بعد، ولأن الجنس الجديد هو دائماً تحويل لجنس أو أجناس أدبية أخرى قديمة عن طريق القلب والزخرفة والتوليف –على رأي تزفيتان تودوروف – فإن الإبداع التفاعلي يحوي «مجموع الإبداعــات (والأدب من أبرزها) التي تولّدت مع توظيف الحاسوب ولم تكن موجودة قبل ذلك أو تطوّرت من أشــكال قديمة، ولكنّها اتخذّت مع الحاســوب صــوراً جديدة في الإنتاج والتلقي»[14].

ولعلــه من الطبيعـــي أن تعلن «نهاية الأدب la fin de la littérature» بعدمــا أعلن مفكّرو ما بعد الحداثة post modernité؛ نيتشه، فوكو، بارت، موت الإله وموت الإنسان وموت المؤلّف، وإذا كان بالإمكان النظر إلى حديث النهايات من الطرف النقيض على أنّه إعلان للبدايات فإنّ موت الأدب سيفســح المجال لميلاد أدب بديــل على رأي أكثــر المتفائلين الذين يرون أن نظاماً أدبياً يقــوم حيّاً مثل العنقاء من رمــاد الماضي؛ يصطلح عليه الإبداع التفاعلي أو الأدب التفاعلي Interactive Literature.

وكمــا تعددت المقابلات العربيــة للمصطلح الغربي الواحد مــن خــلال مصطلحـــي «Hypertext» و«Virtuel Reality»

يعثر الباحث على مصطلحات: الإبداع التفاعلي الأدب التفاعلي، الأدب التكنولوجـي، الأدب التكنوأدبـي، الأدب الإلكترونـي، الأدب الرقمي، وهذه المصطلحات ليسـت واضحة المعالم عند المشتغلين على هذا الجنس الأدبي الجديد الذي انبجس من خلال التـزاوج بين الأدب والتكنولوجيا، ولولا جهود الباحثة الأردنية «فاطمـة البريكي» في كتابهـا «مدخل إلـى الأدب التفاعلي» لبقيت هذه المقابلات العربية رهينة الاضطراب وعدم التحديد، ومطيّـة للعنف الرمزي والنفي المتبـادل كما حدث بين الباحث المصري «سعيد الوكيل» والروائي الأردني «محمّد سناجلة»، وهو ما سيأتي الحديث عنه في حينه.

يمثـل الأدب التفاعلي Interactive Literature جنسـاً أدبياً جديـداً تخلّق في رحم التقنية، قوامه التفاعل والترابط، يسـتثمر إمكانات التكنولوجيا الحديثة، ويشتغل على تقنية النص المترابط Hypertext، ويوظّف مختلف أشكال الوسائط المتعدّدة Hyper-média يجمع بين الأدبية والإلكترونية، إنّ الأدب التفاعلي الذي يتم في علاقة «وظيفية مع التكنولوجيا الحديثة، لاشكّ أنّه يقترح رؤى جديـدة فـي إدراك العالم، كما أنّه يعبّر عـن حالة انتقاليّة لمعنى الوجود ولمنطق التفكير»[15].

ويعبّــر الأدب التفاعلي بجلاء عن تلــك التحوّلات من ثقافة المطبــوع إلى الثقافــة الإلكترونية، ويقترن تاريــخ هذا الجنس الأدبي الجديد بتاريخ التكنولوجيا المعاصرة، مما يجعل الارتباط بينهمــا ارتباطــاً علّياً، فقد واكبــت أوّل رواية تفاعلية لميشــيل جويس التحوّل العظيم في صناعة الكمبيوتر الشخصي.

إنّ التفاعلية شــرط أســاس لتصنيف إنتاج ما ضمن الأدب التفاعلي؛ فلا يكون «الأدب تفاعلياً إلاّ إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل أو تزيد على مســاحة المبدع الأصلــي»[16]. التفاعل بين النــص والمتلقي من جهة، والتفاعل بيــن النص المترابط وبين الوســائط المتعدّدة التي تستخدم في إنتاج هذا الجنس الأدبي من جهة أخــرى للوصول إلى إبداع نص شــبكي Cybertext يمثّل أرقــى ضروب النص المترابط، أي يتحقق ما يســميه «ســعيد يقطين» بالترابط النصي.

- نحو أجناسية جديدة:

لقــد مهدّت الرواية الجديدة[*] في فرنســا لانبجاس «الرّواية التفاعلية Interactive Novel» وذلك بتجاوزها البنية الســردية

للروايــة التقليدية بهيمنــة البنية الدائرية للزمــن وتفكّك الحبكة وتحــوّل السّــرد من شــكله الخطي إلى شــكله التشــعبي، بذلك «انتهت الرواية الجديدة إلى أن تكون مجرد قصة ماكرة يتطلّب فك ألغازها معرفة شروط اللعبة وخباياها، وتستوجب المساهمة الفعالة من قبل قارئ غير قابع في موقع المتلقي السلبي»[17].

وفي مجال الدراسات النقدية نشأت نظريات القراءة والتلقي لمقاومة فكرة القارئ الســلبي والتأكيد على المشــاركة الحيويّة والفعّالــة للمتلقــي، وها هو النــص غير الخطــي يفرضُ على النقــد إعــادة النظر في مصطلحــات الأدب المألوفــة كالحبكة، والسّــرد، والقصة، ويحوّل المتلقي مــن المفعولية إلى الفاعلية ليؤســس لــلأدب التفاعلــي، إنّ الرواية التفاعلية كأحد أشــكال الأدب التفاعلي تعتمد «كســر النمط الخطي الذي كان سائداً مع الرواية التقليدية، أي الرواية المقدّمةعلى وســيط ورقي، يلتزم فيه المبدع خط سير واضحاً غالباً، يتبعه القارئ الذي لا يحاول مخالفة هذا الخط»[18].

يعتمد هذا الجنس الأدبي الجديد في ظهوره إلى حيز الوجود على اســتخدام خصائص النص الجديد، النص الذي يطل علينا عبر شاشــة الحاســوب، ولأن لاخطيّة النص تفترض لا خطيّة

القــراءة فإنّ الروايــة التفاعلية – كما تقول «عبير ســلامة» – تعتمــد «قارئــاً تفاعلياً لنص متشــعب Hypertext، النص الذي يســتخدم فــي الإنترنت لجمــع المعلومات النصيــة المترابطة، كجمع النص الكتابي بالرسوم التوضيحية، الجداول، الخرائط، الصور الفوتوغرافية، الصوت، نصوص كتابية أخرى، وأشكال جرافيكية متحركة.وذلك باستخدام وصلات/ روابط تكون دائماً باللــون الأزرق، وتقود إلى ما يمكن اعتباره هوامش على متن أو على ما يرتبط بالموضوع نفسه أو ما يمكن أن يقدّم إضاءة أو إضاءة لفهم النص بالاعتماد على تلك الوصلات»[19].

إنّ النص التشعبي لم يظهر فجأة مرتبطاً بتطور التكنولوجيا، بــل إن هنــاك إرهاصــات فــي الإبــداع الغربي ســبقت النص الإلكتروني، كما في الكتابة الصدفوية Aleatoric، وهي الكتابة التي يدخل عنصر العشــوائية (أو لنقل عــدم الإحكام الصارم) في تأليفها، ومن أنواعها الكتابة الآلية التي تعتمد على التداعي، وفي أعمال أخرى قد يكون على القارئ أن يختار ترتيباً خاصاً للعناصــر المكتوبــة متشــظية اعتمــاداً على أســلوب «الكتابة المقطعة» الذي استخدمه الروائي «وليام س. بيروس.willliam S. Burroughs» في بعض أعماله مثل the tiketthatExploded

(1962م)؛ وتبعاً لذلك الأسـلوب فإن العمل يتم تقطيعه عشوائياً قبل طباعته النهائية، وهو ما يسمح بنوع من الحرية في الترتيب ومن ثم في التلقي[20].

ولعلّ التعايش بين الوسـائط (الطباعة، الحاسـوب) سينتج تعايشـاً من نوع آخر بين الأدب المطبوع والأدب الإلكتروني، ومهمـا عبّر الأدب عـن روح العصر بهيمنة شـكله اللاخطي (التشـعبي) تحقيقـاً لحلم النظرية النقدية «بوجـود نظرية أدبية قـادرة على أن تدخل فـي اعتبارها التفاعل القائـم بين الإنتاج والتّلقـي، وذلك عـن طريق تحليل قضايا التّلقـي ووقائعه»[21]. فـإنّ الأدب في صيغته الخطيّة سـيظل رائجـاً على الرغم من النزوع المتواصل إلى الانخراط في العصر الرقمي والاستفادة من منجزاته في ابتكار أشكال جديدة من الروايات التفاعلية.

أ – الرواية التفاعلية والرواية الترابطية ورواية الواقعية الرقمية:

وبتطوّر الألعاب الإلكترونية تطوّر الأدب التفاعلي وولجت الروايـة التفاعليـة ما نسـميه «مغامـرة الروايـة» أو«عوالم

التجريب»، فالرواية كما يعرّفها «مونتي فورت» في دراسته «نحو نظرية للرواية التفاعلية» هي «نص مغامرات أو ألعاب، ويربط السّرد فيها بين لعب وقصة»[22]، وقد شجّع نجاح هذه الألعاب «المؤلفين على البدء في إبداع روايات وأفلام تفاعليّة يقدّمون فيها الشخصيات وإطار الحبكة العام ثمّ يقوم القارئ/ اللاّعب باتّخاذ قرارات تغيّر محصلة الحبكة»[23].

يبدأ التاريخ «للرواية التفاعلية Interactive Novel» من منتصف الثمانينات، حيث صدرت أوّل رواية تفاعليّة «لميشيل جويس Michael Joyce» بعنوان «الظهيرة، قصة – Afternoon,aStory»، وقد قام بتأليفها مستخدماً (برنامج «المسرد»[*] Storyspace) الذي وضعه بالتّعاون مع «J.Bolter» في مختبر الذّكاء الصناعي التابع لجامعة «ييل Yale» لكتابة النص المتفرّع»[24].

يُعرَف هذا النوع الروائي أيضاً باسم «رواية النص المترابط Hyperfiction» وهي تلك الرواية التي تستخدم النص المترابط، والمؤثرات الرقمية الأخرى، ولكن يقوم بكتابتها شخص واحد ويتحكّم في مساراتها، أي لا يشاركه في عملية الكتابة أحد غيره، فهي رواية يكتبها مؤلفها فقط، ويطلق عليها بعض

النقاد «تفاعلية»لأنها تحتوي على أكثر من مسـار داخل النص وتسمح للقارئ بالاختيار بين المسارات السردية المختلفة التي تحتويها[25]، ومن خلال هذه النوع الروائي يبقى الإبداع إنتاجاً فردياً وتظل الحدود بين المبدع والقارئ واضحة المعالم.

وبخصوص مصطلح «الواقعية الرقميّة» فيعود فضل السبق في سبكه للروائي الأردني «محمد سناجلة» مبدع هذا الجنس الأدبي الجديد الذي يعرّفه قائلاً: «هي تلك الرواية التي تستخدم الأشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرقمي، وبالذات تقنية النص المترابط (هايبرتكست) ومؤثرات المالتي ميديا المختلفة من صورة وصوت وحركة وفن الجرافيك، وتدخلها ضمن البنية السردية نفسها لتعبّر عن العصر الرقمي والمجتمع الذي أنتجه هذا العصر، وإنسان هذا العصر، الإنسان الرقمي الافتراضي الذي يعيش ضمن المجتمع الرقمي الافتراضي، ورواية الواقعية الرقمية هي أيضاً تلك الرواية التي تعبّر عن التّحوّلات التي ترافق الإنسان بانتقاله من كينونته الأولى كإنسان واقعي إلى كينونته الجديدة كإنسان رقمي افتراضي»[26].

ولمتسائل أن يقول: لماذا يصرّ الروائي «محمّد سناجلة»

على اســتخدام مصطلح «رواية الواقعيــة الرقمية» تمييزاً لهذا النــوع الأدبي عــن «الروايــة التفاعليــة Interactive Novel» وكلاهما يوظّف تقنية النص المترابط ويستفيد من نظام الوسائط المتفاعلة؟

يؤكّد محمّد سناجلة في معركته النقدية مع الباحث المصري «ســعيد الوكيل» – التي ســيأتي الحديث عنها فــي حينها – أنّ الخلــط الحاصل بين مصطلحي «الرواية التفاعلية Interactive Novel» و«الروايــة الترابطيــة Hypertext novel» يعود إلى إطلاق «بعض النقاد الغربيين اســم «الرواية التفاعلية Interac-tive Novel» علــى كلا النوعيــن، وقــد أخذ منهــم أغلب النقاد العرب الذين تصــدّوا لهذا الموضوع»[27]. وتأسيســاً على ذلك يقول «سناجلة»: «مع هذا التشابه الشكلي بين النوعين، فكلاهما يســتخدم التقنيات الرقميّة المختلفة في الفعل الإبداعي مثل تقنية «الهايبرتكســت» وتقنيات «المالتي ميديا» المختلفة لكنّ الفرق بينهما ليس في الشكل بقدر ما هو في المضمون والمحتوى، ذلك أن أدب «الواقعية الرقمية» عموماً و«رواية الواقعية الرقمية» على وجه الخصوص هي رواية شكل ومضمون»[28].

إذاً، فالنوعان يتفقان في الشــكل الســردي أي يســتخدمان تقنية النص المترابط، أمّا الاختلاف بينهما فيقع في المضمون؛ «فالموضــوع في (رواية الواقعية الرقمية) محصور في زاوية محدّدة، هي زاوية المجتمع الرقمي الموجود في ذاكرة الإنسان الافتراضي، ويتشّكل عبر شبكة الإنترنت، وبطل هذا المجتمع/ الروايــة هــو الإنســان الافتراضي الــذي يعيش فــي المجتمع الرقمي وفي شــبكة العلاقات الافتراضية التي يبنيها، ومنظومة القيــم الأخلاقيــة التي يتصــرّف مــن خلالهــا»[29]. وبالمقارنة مــع الرواية الواقعيــة فالموضوع في (الرّوايــة التفاعلية) أكثر ســعة ورحابة من هذا المدى الضيّــق الذي ينطوي عليه مفهوم (الروايــة الواقعية)؛ (فالرواية التفاعلية) تنفتح على كل ما يعنّ للإنســان للكتابة عنه، فيســتطيع توظيف الأســاليب الجديدة في الكتابة الإبداعية المعتمدة على الوســائط المتعدّدة، والنصوص المتفرّعة، والتقنيات الحديثة بكافة أشكالها ومستوياتها، دون أن يشترط فيها الكتابة عن الفضاء الافتراضي بالتحديد.

ب – المسرحية التفاعلية «Interactive Drama»

مصطلح «المســرحية التفاعلية» هــو المقابل العربي الذي

ارتأته الباحثة الأردنية فاطمة البريكي مقابلاً للمصطلح الغربي «Interactive Drama» على الرغم من شيوع مصطلح أجنبي آخر هو «Hyperfiction»، وهو – كما تؤكّد الباحثة – لا يختلف في دلالته عن المصطلح السابق، فمعظم الدراسات التي تتناول المسرح الجديد الناشئ في رحم التكنولوجيا الرقمية وشبكة الإنترنت تستخدم أحد هذين المصطلحين دون أن تميّزه عن الآخر، وفي ذلك دلالة على عدم افتراقهما عن بعضهما.

ومن خلال «المسرحية التفاعلية Interactive Drama» يتحقق ذلك البعد التداولي لعصر الوسائط المتفاعلة، إنّها كسائر ضروب الإبداع التفاعلي تتلاشى فيها الحدود بين المؤلف والمتلقي، وينخرط الجميع في عمل جماعي يتجاوز حدود الفردية، «في ضوء الإبداع التفاعلي يصبح الجميع مبدعاً ومنتجاً، فلا تقتصر العملية الإبداعية معها على مبدع واحد، مما سيؤثر في طبيعة المتلقي الذي سيصبح أيضاً مبدعاً حقيقياً بدعوة من المبدع، غالباً، سواء أكانت صريحة أم ضمنية، إذ سيمنحه من خلال هذه الدعوة مساحة حرّة ومفتوحة للإضافة والمشاركة في بناء النص وإنتاج معناه[30]. ممّا يؤذن بوقوفنا على «نهاية المعرفة بوصفها إنتاجاً فردياً»[31]. وتجسّد العلاقة

بين الـواقع الافتراضـي(*) والمستخدم ذلك التّصوّر السيبرنطيقي، فالتواصل بينهما يتم انطلاقاً من السببيّة الدورية، تغذية تتجه من الإنسـان/ المسـتخدم نحو العالم الافتراضي وتغذية مرتدة تعود صوب الإنسان/ المستخدم، وهو ما يحصل بين المتلقي والمسرح التفاعلـي، ولعل وجود هذا النوع الأدبي في الفضاء الافتراضي يمكّنه من استثمار المعطيات التكنولوجية الحديثة لتعضد النص المكتوب على نحو يتجاوز فكرتي الخطية والتراتبية.

ج ـ القصيدة التفاعلية «Interactive Peom»

كما مهّـدت الروايـة الجديـدة والكتابة الصدفويـة لظهور الروايـة التفاعليـة يـرى «أنـدراس كبانيـوس» أن للقصيـدة التفاعليـة إرهاصات – قبـل أن تخضع في بنائها لمفهوم النص المترابـط الذي ينقلهـا من النظام الخطي إلى التشـعب – تعود إلـى «كتاب رايموند كينـو (Raymond Queneau) الذي يضم أربعين سونيتة استخدم فيها كلها نظاماً واحداً في القافية؛ ولذلك فـإن البيت الأول من أي منهـا يمكن أن يحل محله البيت الأول مـن أي سـونيتة أخرى، والبيـت الثاني مـن أي منها يمكن أن يحل محله البيت الثاني من أي سونيتة أخرى وحتى يتحقق هذا

التبادل بين الأبيات في صورة ملموسة، جاءت صفحات الكتاب وقد قطعت إلى شـرائح تمكن القارئ من أن يقلب سطراً واحداً بـدلاً مـن أن يقلب صفحـة كاملة عنوان الكتاب هـو مئة مليار سونيتة (Hundred ThousandBillion Sonnets)، ولكن العنوان يتضمن عدداً يقل كثيراً جداً عن عدد السونيتات الممكنة؛ إذ إن المقـدار الممكن يكوّن عـدداً من 23 رقماً بدلاً مـن العدد الذي يقـول العنوان إنـه تكوّن مـن 15 رقماً. وهذا أمـر مدهش، لا بوصفه أمراً أدبياً، بل بوصفه أمراً حسـابياً، فالمشروع ينطوي على مسحة من اللانهائية»[32].

بالإضافـة إلـى مصطلـح «القصيـدة التفاعليـة Interac-tive Peom» يعثـر القارئ للمشـهد الإبداعـي المعاصر على مصطلحات أخرى توظّف للتعريف بهذا الجنس الأدبي الجديد؛ «Digital Peom» الذي ترجم عربياً إلى «القصيدة الرقمية»[33]. ومصطلح «ElectronicPeom» الذي ترجم حرفياً إلى «القصيدة الإلكترونيـة»، وتشـترك هذه المصطلحات في أنّها تشـير إلى النصوص الشعرية التي تقدّم عبر الوسيط الإلكتروني، وتختلفُ باختلاف ما تمنحه للمتلقي من فضاء تفاعلي.

وتصبـح القصيدة (تفاعليـة) متى تجاوز الشـاعر الصيغة

الخطيّــة المباشــرة والتقليدية في تقديم نصه إلــى المتلقي وكان فضاء التفاعل مع المتلقي رحباً، «وتعتمدُ درجة تفاعليّتها مقدار الحيّــز الذي يتركه المبــدع للمتلقي، والحريّة التــي يمنحها إيّاه للتّحــرّك في فضــاء النص، دون قيود أو إجبار بأي شــيء، أو توجيه نحو معنى واحد ووحيد»[34].

بينما يشير مصطلح «الشعر الرقمي» إلى الشعر المقدّم من خلال الشاشة الزرقاء المعتمد الصيغة الرقمية الثنائية (0/1) في التعامل مع النصوص أيّاً كانت طبيعتها، وذلك يعني أنّه بمجرّد طباعتــه يفقــد هذه الخاصيّــة، وأمّا «الشــعر الإلكتروني» فإنّ تســميته مرتبطة بالوســيط الإلكتروني الحامل له، فلولا ظهور الوســيط الجديد لما بــرز هذا النوع الأدبي إلــى الوجود، وهما بذلك يتجاوزان النص الورقي للاســتعانة بالصوت والصّورة، فاعتمــاد برامج إلكترونيــة في الكتابة لا يعنــي تحقّق التفاعلية المنشودة من طرف المتلقي.

وتعرّف القصيدة التفاعلية بأنّها ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلاّ في الوسيط الإلكتروني، معتمداً التقنيات التي ستتيحها التكنولوجيا الحديثة، ومســتفيداً من الوسائط المتفاعلة فــي ابتــكار أنواع مختلفة مــن النصوص الشــعرية، تتنوع في

أسـلوب عرضها، وطريق تقديمها للمتلقي/ المسـتخدم الذي لا يسـتطيع أن يجدها إلاّ من خلال الشاشـة الزرقاء، وأن يتعامل معهـا إلكترونيـاً، وأن يتفاعل معهـا، ويضيف إليهـا، ويكون عنصراً مشاركاً فيها[35].

ظهـرت أوّل «قصيـدة تفاعليـة Interactive Peom» إلـى الوجود منذ ما يقارب الخمسة عشر عاماً على يد الشاعرالأمريكي «روبرت كاندل – KendallRobert» الذي تحدّث عن تجربته في نظم (الشّعر التفاعلي) وحيداً على الشبكة قائلاً: «في العام (1990م) عندما شـرعت فـي كتابة القصيدة الإلكترونيّـة لم أكن أعرف أي شـخص يمارس الكتابة الإبداعية على الشـبكة، ولا كان (للشـعر الإلكتروني) تسمية اصطلاحية في حينها أفضل من اسم (Hyper-text)، الذي عرّفت به نصوصي في ذلك الوقت (...) وحدها كانت طيوري تحلّق في ذلك الفضاء الإلكتروني المطلق»[36].

– الثقافة العربية والنص المترابط: تعدد المصطلحات للمفهوم الواحد

تتعـدّد المقابـلات للمصطلـح الغربي فـي ثقافتنـا العربية

المعاصرة، وكأن قدرهـا أن يظل الاختلاف في نقل المصطلح الوافـد اختلافـاً أزلياً بين المشـرق والمغـرب، وما الاختلاف في نقـل المصطلح «Hypertext» إلى الفضـاء النقدي العربي إلا بدايـة جديـدة لأزمـة مصطلحية تعصـف بكتاباتنـا النقدية لـردح من الزمـن أو قل فوضى مصطلحية تضـاف إلى ركام الفوضى التي خلّفها الاشـتغال على الحداثـة وما بعدها، فاتّفق الاسـتراتيجي المصري «نبيل علي» والمفكّـر اللبناني «علي حرب» على اسـتعمال «النص الفائـق» كمقابل للمصطلح في أصـل وضعـه، وهي الترجمة التي وقف منها الباحث في علوم الحاسـوب المصري «حنـا جريس» موقـف الرافض مفضلاً الترجمة الحرفية، ومؤكّـداً أن ترجمته بالنص الفائـق «ترجمة غير معبّرة عن صفات «الهايبرتكسـت»»، ومن ثمّ آثرنا كتابتها بالحروف العربيّة كما تنطق في لغتها الأصلية»[37].

وعلـى الرغم من ترجمة «أوديـت مارون بدران» و«ليلى فرحان» مصطلـح «Hypertext» بالنص المترابط إلاّ أنّهما ذيّلا المصطلـح المقابل بعنوان فرعي هو «الهايبرتكس» توافقاً مع ما ذهب إليه «حنّا جريس»، أمّا الناقد المغربي «سعيد يقطين» فقـد اكتفى بترجمة المصطلح في أصل وضعه بالنص المترابط

قائـــلاً: «أمّا «النـــص المترابط» فأســتعمله كمقابل لـ «Hyper-texte»، وهو النص الذي نجم عن استخدام الحاسوب وبرمجياته المتطـوّرة والتـــي تمكّن من إنتاج «النــص» وتلقيه بحيث تبنى على «الربط» بين بُنى النص الداخلية والخارجية»[38].

ويذهــب المفكّــر المصري «جابــر عصفور» إلى اســتعمال «النص المتعالق» مقابــلاً للمصطلح في أصل وضعه وهو يعقّب على من تولّــى ترجمة محاضرة «أمبرتو إيكــو Umberto Eco» عن مســتقبل الكتب، والمقابل نفسه يعثر عليه القارئ وهو يتصفّح إضاءات «ســعد البازعي» و«ميجان الرويلي» لأكثر من سبعين مصطلحــاً وتيــاراً نقدياً معاصراً، وفي ســياق ربطه بين النظرية النقدية المعاصرة في تجلّيها ما بعد الحداثي وبين العولمة يستخدم الناقد المصري «عزّ الدين إسماعيل» «النص الشامل الإلكتروني» كمقابــل لمصطلح «Hypertext»، وفي ترجمتــه لمقال «أندراس كبانيوس» نجد الناقد نفسه يستخدم مقابلاً آخر هو «النص التشعبي الإلكتروني» تمييزاً له عن «النص التشــعبي الأدبي»، حيث يقول «أندراس كبانيوس» في ما ترجمه عز الدين إســماعيل: «وتوخيّاً للإيجاز، ســوف أشــير إلى المفهوم الأوّل باســم النص التشــعبي الأدبي وإلى الآخر باسم النص التشعبي الإلكتروني»[39].

ولأن الترجمــة العربيّة لمصطلح «الهابيرتكســت» مفقودة فــي القواميس المتخصّصة فضلت الباحثــة في علم المعلومات «ناريمــان إســماعيل متولــي» ترجمــة المصطلــح في أصل وضعـــه بـ «النّــص التكويني»على الرغم مــن اطّلاعها على ترجمة «نبيل علي» «النص الفائق» وكأنّها ترى ما يراه «حنّا جريــس» مـن أنّ ترجـمة «نبيل علي» و«علي حرب» لا تعبّر ولا تجسّــد إمكانات «الهايبرتكســت»، ويظهر ذلك التوافق في تذييلها هي أيضاً للمصطلح المقابل بالترجمة الحرفية لمصطلح «Hypertext».

ومــع تداول بعض المقابلات في كتابات الأكاديميين العرب ظهر الاضطراب جليّاً في توظيف المصطلح المترجم وتداخلت المفاهيــم الاصطلاحيــة، فاســتخدم مقابــلات «Hypertext» و«Hypermédia» بالمعنى نفسه، وكأنّ المصطلحين في أصل وضعهما بمعنى واحد، وهو ما نجده واضحاً في دراســة ليحيى صالح بوتردين بعنوان: «تحليل الخطاب الفائق، (من الشــفهية إلى التواصل الإلكتروني)»، وفي بداية الدراسة ارتضى الباحث ترجمة «نبيل علي» و«علي حرب»غير أنه عرض لمرادفات أخرى قائلاً: «تتشــكّلُ ظاهرة النّص الفائق (التكويني، المرفّل)

مجالاً خصباً للبحث والدراسة، لاسيّما وأنّها مسألة تحمل نظرة جديدة إلى قضايا اللّغة، والكتابة...»[40].

وفي المرادفات التي بين قوسين يمكن الخلل في توظيف المصطلحات، فالنّص المرقّل يقابل «Hypermédia» أو ما ترجمه «سعيد يقطين» والباحثة الأردنية «فاطمة البريكي» بالنص الشبكي Cybertext، وما يؤاخذ على الباحث عدم الإشارة إلى الفرق بين النّص الفائق «Hypertext»، والنّص المرقّل «Hypermédia»، بالكيفية التي كتبت بها تلك المقابلات يحسب القارئ أنّها بمعنى واحد، وذلك غير صحيح، فهذا الأخير أرقى أنواع النص الفائق على رأي سعيد يقطين، وسنرجئ الحديث عن ذلك الفرق إلى صفحات قادمة من البحث.

أمّا المقارن «حسام الخطيب» فكان أوّل من اقترح ترجمة للمصطلح في أصل وضعه، فصاغ مصطلح «النص المفرّع» في كتابه «الأدب والتكنولوجيا وجسر النّص المفرّع»، رادّاً لفظة (الفائق) التي اختارها «نبيل علي» لأنّها «تدلّ على حكم تقييمي لا يعبّر عن المضمون الحقيقي للمصطلح، ولا تحمل أية إشارة إلى طبيعته، وحين اقترح بديلاً لها [ترجم المصطلح بـ (النص المتفرع) [وعلّل] اختياره هذا بأنّه اشتّق

صفــة (المتفــرّع) من مصطلح (فرع) الدارج في فن الشــروح والحواشــي عند العــرب، وهو يــرى أنّه الأقرب إلــى المعنى العضوي للمصطلح الأجنبي وآليته»[41].

والصحيح غير ما نقلته «فاطمة البريكي» فالمقابل هو النّص المفــرّع على صيغة اســم المفعول دون «التــاء» التي أضافتها الباحثة، فســعيد يـقطين يذكر في هوامش كتابه «من النص إلى النــص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي» المقابل دون «تــاء»، وهو ما نجده أيضاً في كتاب آخر للمقارن السوري بعنوان «آفاق الإبداع ومرجعيّـته في عصر المعلوماتية»، وإذا كانــت الباحثة قــد اختارت ترجمة «حســام الخطيب» فلماذا لم تلتزم بالصيغة نفسها؟ وعلى أيّ أساس اختارت ترجمة «حسام الخطيب» وأهملت ترجمة «سعيد يقطين»؟

وفي تقديمه لكتاب «فاطمــة البريكي» «مدخل إلى الإبداع التفاعلــي» يذهــب «عبد الله الغذامــي» إلى تأييــد الباحثة في اختيارهــا ترجمة «حســام الخطيــب»، محــاولاً تقديم تعريف للنص المفــرّع قائلاً: «والنّــص المتفرّع هو خاصيّة أســلوبية جديدة ربّما كان لها شــواهد قديمة في الشّــروحات على المتون

والحواشي المتفرّعة وما كان يسمّى حاشية الحاشية، ممّا هو من الممارسات الشائعة لدى علمائنا الأوائل، حيث يتفرّع المتن الأوّل للمؤلَّف الأوّل إلى متون فرعية تأتي على شاكلة الحواشي والشروحات على المتن»[42].

وهذا الكلام لطالما سمعنا «الغذامي» يردده في مشروعه الألسني، فكان «عبد القاهر الجرجاني» وفقاً لآلية التوفيق الارتدادي بين التراث والحداثة مرة بنيوياً وأخرى تفكيكياً، وإذا كنّا من السبّاقين إلى الإبداع من خلال نظام «النص المترابط Hypertext»، فما جدوى تلك التّحولات التي شهدها الغرب مع النصف الثاني من القرن العشرين أي أسس لطريقة تفكير جديدة عرفت بالسيبرنطيقا تجاوز من خلالها السببية الخطيّة؟ ومادامت «فاطمة البريكي» تقرّ بصحّة اقتراح «سعيد يقطين» ترجمة المصطلح في أصل وضعه بالنص المترابط وإحاطته بتلك الممارسات التراثية فلماذا فضلت اقتراح «حسام الخطيب»؟

وسنختار ترجمة «سعيد يقطين» «النص المترابط» لدقتها العلمية، فألمعية «سعيد يقطين» لا تنكر، خاصة وقد شهد

لـــه بها مفكّــر كبير كجابر عصفور، ومن خـــلال جـهد المنفعل لا الفـاعـل وظّف الشــاعر «عــز الدين المناصــرة» مصطلح «النص المتشــعّب» وهو يحاول التأســيس لبديل يخلف الأدب المقارن الذي أعلنت نهايته، ولم يكن الشاعر أوّل من استخدم المصطلح، بل ســبقته إلى ذلك أقلام كثيرة كعز الدّين إسماعيل ومحمد أسليم وعبير سلامة، وتوخياً للدقة وحتى يستطيع القارئ تبيّــن تلك الفوضى الاصطلاحية فــي الثقافة العربية نجمل تلك المقابلات في جدول توضيحي:

المستعمل للمصطلح المقابل	المصطلح المقابل للمصطلح في أصل وضعه	المرجع الذي ورد فيه (كتاب أو مقال أو موقع)
حسام الخطيب	النص المفرّع	ـ (الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرّع). ـ (آفاق الإبداع ومرجعيّته في عصر المعلوماتية).
نبيل علي	النّص الفائق	ـ (العرب وعصر المعلومات). ـ (الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي).

يحيى صالح بوتردين	النّص الفائق	ـ (تحليل الخطاب الفائق، من الشفهية إلى التواصل الإلكتروني).
علي حرب	النّص الفائق	ـ (حديث النهايات، فتوحات العولمة ومآزق الهوية). ـ (العالم ومأزقه، لغة الصّدام ومنطق التّداول).
عز الدّين إسماعيل	النص الإلكتروني الشامل	ـ (العولمة وأزمة المصطلح).
عزّ الدين إسماعيل	النص التشعبي لإلكتروني	ـ ترجمة لمقال (أندراس كبانيوس).
سعد البازعي وميجان الرويلي	النص المتعالق	ـ (دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين مصطلحاً وتيّاراً نقدياً معاصراً).
جابر عصفور	النص المتعالق	ـ (التّعلّق/ التّعالق النّصي).
ناريمان إسماعيل متولّي	النص التكويني	ـ (النص التكويني (الهايبرتكست) وتنمية الابتكار لدى الطلاب والباحثين).
حنّا جريس	الهايبرتكست	ـ (الهايبرتكست، عصر الكلمة الإلكترونية).
أوديت مارون بدران وليلى فرحان	النص المترابط (الهايبرتكس)	ـ النص المترابط (الهايبرتكس)، ماهيته وتطبيقاته.

سعيد يقطين	النص المترابط	- (من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي).
عبير سلامة	النص المتشعب	ـ (النص المتشعب ومستقبل الرواية)
عز الدّين المناصرة	النص المتشعّب النص العنكبوتي	ـ (علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي).
محمد سناجلة	النص المرجعي الفائق	ـ (رواية الواقعية الرقمية).
محمد أسليم	النص التشعبي التخييلي	ـ (موقع محمد أسليم).
محمّد سعيد	النص المُمنهل	ـ (الإنترنت: المنافع والمحاذير).
عبد السلام بنعبد العالي	النص الأعظم	ـ (ثقافة الكتاب وثقافة الشاشة)
أحمد أنور بدر	نص كبير	ـ (المدخل إلى علم المعلومات والمكتبات)

وبعد ذلك التّعدّد الـذي وقفنا عنده لمصطلح «Hypertext» نجـد اختلافـاً آخر فـي ترجمة ونقـل أحد مشـتقات المصطلح المذكور، فجابر عصفور يرى لفظة «التّعالق» أنسب المقابلات لمصطلـح «Hypertextuality»، بينما يختار «سـعيد يقطين»

الترابط مقابلاً للمصطلح نفسه، وعن ذلك يقول جابر عصفور: «ولا شـك فـي أنّ ترجمة «سـعيد يقطين» لاصطـلاح التّعلق النّصي «Hypertextuality» هي ترجمة مفيدة في سياق تحليل عمليات التّناص التي قام بها، خصوصاً في مدى دراسة أشكال العلاقـات بين النص اللاحق (أو المتعلّق) Hypertext، والنص السـابق (أو المتعلّق بـه) Hypotext، ولكن هذه الترجمة الجيدة تحتـاج إلى تعديل بسـيط، ينتقـل بها إلى صيغـة صرفيّة أكثر مطاوعـة، خصوصاً فـي أداء دلالات جديدة ترتبط بالإمكانات التـي أتاحها الكمبيوتر للنّص، سـواء المنقول إليه أو المخزون فيه أو المكتـوب أو المبرمج، هذه الصيغة هي صيغة «التعالق النّصـي» التـي تكشـف – فـي تقديري – عـن المعانـي التي أصبحـت مصاحبة للاصطلاح في مجـالات الكمبيوتر وعلوم الاتّصـال التي أدّت إلى تعديل بعض مفاهيـم علم العلامات أو السيميوطيقا»[43].

– الثقافة العربية والإبداع التفاعلي ووهم الريادة:

منذ عقد من الزمن كتب «أحمد فضل شبلول» كتابه «أدباء الإنترنت... أدباء المسـتقبل»، وفيه حاول صاحبه استشـراف

مستقبل الأدب وتحديد المناطق البينية الجامعة بينه وبين التكنولوجيا، فكان الكتاب بحق نافذة معرفية لمن أراد التّوغّل عميقاً في الحديث عن التأثير المتبادل بين الأدب وشبكة الإنترنت، وبعد خمس سنوات من ذلك التاريخ نشر الكاتب مقالاً بعنوان «رواية الواقعية الرقمية: محمد سناجلة[44]. وميلاد أدب عربي جديد»، والمقال في حقيقة الأمر يبشّر بريادة مبدع عربيّ لجنس أدبي جديد، قائلاً: «فمن يقرأ روايته «ظلال الواحد» يكتشف بسهولة أنّه أول عربي – وربّما في العالم أيضاً – استطاع أن يجنّد تقنيات شبكة الإنترنت، ويخضعها لأفكاره الروائية، وكان مثل هذا الأمر يعدّ حلماً من أحلام الروائيين أو الأدباء الذين بدأوا منذ سنوات يتعاملون مع الشبكة، وينشرون إنتاجهم الأدبي (الخطّي) نشراً إلكترونياً، ولكنّه أقرب إلى النشر الورقي، من حيث عدم الاستفادة من تقنيات الشبكة وبنيتها في إنتاج أدب عربي جديد، يستفيد من ثورة الوسائط المتعدّدة، ومن تقنيات النص المرجعي الفائق (هايبرتكست Hypertext[45]).

وقبل أن يبشّر بذلك «أحمد فضل شبلول» أكدّ محمد سناجلة تلك الريادة في مقال نشره في المجلة الإلكترونية الفلسطينيّة

«دنيا الوطن»، جاء فيه، «في الإرهاصات الأولى لهذه الرواية أصدر الروائي «ستيفن كينج» «Ridding The Bullet»عبر شبكة الإنترنت في عام 2001 بالتعاون مع شركة «أمازون دوت كوم» إلاّ أن كينج لم يستخدم التقنيات الرقمية في بناء روايته هذه، بل اكتفى فقط بنشرها رقمياً على الشبكة عوضاً عن نشرها في كتاب ورقي كالعادة، وفي الوقت نفسه كنت قد انتهيت من كتابة روايتي (ظلال الواحد) التي استخدمت في بنائها تقنية Links، المستخدمة في بناء صفحات الويب، من غير مساعدة من أحد، وبعد ذلك بقليل قام روائي هندي بكتابة رواية أخرى باستخدام التقنيات الرقمية المستخدمة في بناء البريد الإلكتروني، ولست أدري إن كان هناك آخرون غيرنا قد استخدموا تقنيات أخرى في الكتابة الروائية»[46].

ويبدي الباحث «سعيد الوكيل» استغرابه من تحمّس «أحمد فضل شبلول» المبالغ فيه لرواية «ظلال الواحد»، وترديده لكلام «محمد سناجلة» «حتّى دون أن يصحّح اسم عمل «ستيفن كينج»، بل أورده «سناجلة» خطأ، فهو Ridding The Bullet وليس RiddingThePolit»[47]. وكأنّه يأبى إلاّ أن تتحقّق تلك النبوءة التي ضمّنها كتابه «أدباء الإنترنت..أدباء المستقبل»،

ونستغرب نحن أيضاً معه لأن «أحمد فضل شبلول» على دراية كبيرة بالشبكة وله فيها إسهامات لا تبخس، وهو القائل قبل ذلك التبشير بميلاد أدب عربي جديد: «إنّ أدباءنا لم يستفيدوا بعد من تقنيات النّشر على الشبكة، أو من ثورة النّشر الإلكتروني، فمازالت معظم الأعمال خطيّة كما هو الحال في المجلات والصحف والكتب الورقيّة، ولم نر – على الأقل – في الأدب العربي من كَتَبَ قصة أو رواية عربية، تتخذُ من تقنية لقطات الفيديو – مثلاً – مرجعيّة لأحد أشخاص الرواية، أو من تتخذ من تقنية ربط النّصوص... أو عالم الوسائط المتعددة (مالتي ميديا) أو ما شابه ذلك أسلوباً لكتابة العمل الأدبي، وعموماً هي تقنيات في حاجة إلى دراستها دراسة جيّدة كما يمارسُ الروائي شخصيات روايته حتّى يعرف كيف يوظفها توظيفاً صحيحاً داخل النّص، وأعتقد جازماً أن هذا ما سيحدث في المستقبل القريب أو هو ما بدأ يحدثُ بالفعل»[48].

إنّ ريادة الأدب التفاعلي أو الإبداع الرقمي لن تكون بين لحظة وضحاها، ولا يعني استعمال تقنية الربط Links المستخدمة في بناء صفحات الويب web أن الروائي الأردني قد سبق الغربيين إلى ريادة هذا الإبداع الجديد، إنّ الإبداع التفاعلي

ثمرة لتحوّل مفهوم النص المفتوح من إطاره التجريدي النظري إلى مرحلة التـجسيد والتطبيق.

فبعد ذلـك التنظيـر البارتـي والفوكوي والدريـدي للنص المفتـوح تمّ تجسـيد وتفعيـل المفهوم ذاته مع «تيد نيلسـون» و«جـورج لاندو» ليتبلور مفهوم النـص المترابط الذي تُوظّفُ فيه تقنية Links، وهو ما يؤكّده المقارن «حسـام الخطيب» في مـا نقله عن «جورج لاندو»، إذ يقول: «فالتوازيات بين النص المفرّع الحاسـوبي والنظرية النقدية تثير الانتباه من عدة نواح، ربّمـا كان أهمّها أن النظرية النقدية تحمل علائم التنظير للنص المفـرّع، وبالمقابل يحملُ النص المفرّع علائم تجسـيد النظرية الأدبيـة ورؤْزِ جوانبهـا، ولا سـيّما مـا يتصّلُ منهـا بالنّصيّة، والسّرديّة، وأدوار القارئ والكاتب ووظائفهما»[49].

وكان يجـدر بأحمد فضل شـبلول ألاّ يسـتعمل تلك الجملة الاعتراضيـة «وربّما فـي العالم أيضاً»، ويا ليتـه اكتفى بتلك الجملـة الاعتراضية، بل ذهب إلى حـدّ تأكيدها بقولـه: «ها هو الروائي الأردني «محمّد سـناجلة» يحاول عبر روايته «ظلال الواحد» اسـتخدام مثل هذه التقنيات، كأوّل أديب عربي، وربّما قبل أن يفكّر أيضاً أدباء الغرب في ذلك»[50].

ولو سلّمنا جدلاً بالريادة العربية، «محمّد سناجلة» للإبداع الرقمي فإن القول بالريادة العالمية له أمر في حاجة إلى إعادة نظر ومناقشة، فمحمد أسليم وعبر موقعه على شبكة الإنترنت يؤكّد السبق الغربيّ إلى إبداع ذلك الجنس الأدبي الجديد فيقول: «لم يتم حتّى الآن ولوج العرب عالم الإبداع التفاعلي كما لم تكتب ولو رواية عربية ضمن الجنس الأدبي الموسوم بـ «النص التشّعبي التخييلي»، وهو جنس أدبي استحدثه مبدعون روائيون في الولايات المتحدة الأمريكية مباشرة بعد صياغة «تيد نيلسون» لمفهوم «النص المتشعب»، أوّلهم «ميشيل جويس» بروايته «الظهيرة، قصة، afternoon story» التي صارت من كلاسيكيات هذا الجنس الروائي»[51].

وفي هذا الإطار يؤكّد الباحث «سعيد الوكيل» أنه تجب الإشارة عند الحديث عن ريادة الإبداع التفاعلي إلى رواية «شروق شمس 69» لروبرت أرلانو Robert Arellano المعروف باسم «بوبي رابيد BobbyRabyd وقد نشرها على شكل «Sonnet» في عام 1996م، «وهذه الرواية تأخذ اهتماماً خاصاً لأنّها عمل تعاوني أيضاً يدمج مواهب مجموعة من الفنانين والمبرمجين، بالإضافة إلى المؤلف، فيتضمّن

العمل الناتــج صوراً، تصميمات، تســجيلات صوتية، وبعض البرمجيــات، وهو تعاونـي أيضاً بدعوة القرّاء لإضافة تعييناتهم الافتراضية»[52].

ولذلك يجب ألاّ ننساق في كلّ مرة إلى تصديق الأوهام، وأن نعمــل أوّل ما نعمل على مواجهة الــذات، فعبارة «أحمد فضل شــبلول» «محمد ســناجلة وميلاد أدب عربي جديد» لا تختلف عن عبارات عدّة تـردّدت منذ ســنين عــن ميلاد «نظرية نقدية عربية» و«نحو خطاب لســاني نقدي عربي أصيل»، العبارات التي يقول عنها «صلاح فضل» إنّها «مغرية ومثيرة للأشواق، ومــن يعتــرض عليها يضع نفســه في صــفّ أعــداء العروبة وأحلامها المســتقبلية، إذ توشكُ أن تصبح شعاراً فكرياً طموحاً لا ينبغــي لأحد أن يطعن فيه، وهو شــعار يســتقطب عواطفنا، لكنّه لا يقوى على مجابهة التّحليل العقلي السليم»[53].

وقــد بلغ الوهــم ببعــض الكتّاب إلى حــدّ الدعــوة إلى قيام توجهــات نقدية تراعي خصوصية هــذا الجنس الأدبي الجديد، ويتــم تجــاوز أبجديات النقــد التقليدي والتأســيس لنقــد رقمي/ إلكترونــي، فالزائر لموقع «ميدل إيســت أون لاين» يعثر على

مقــال للقاص والصحفي الأردني «مفلح العدوان» تحت عنوان «الكتابــة الرقميــة.. ومــأزق الناقد الورقي» يقــول فيه: «نحن الآن بحاجة إلى مدرســة نقدية توائم بين أبجديات النقد التقليدي وتقنيــات الكتابة الرقمية بأدواتها الحديثة، كما يوثّق هذا الزميل «السناجلة» في كتابه حول «رواية الواقعية الرقميّة»... ونحن فــي الكتابــة الرقمية ربما نحتــاج إلى ناقد يقع فــي المنزلة بين الكلمة والتقنية»[54].

وهنا نتســاءل هل اســتطعنا ونجحنا في أن نؤسس لنظرية نقدية نقارب بواسطتها الإبداع الورقي حتّى نتعدّى ذلك للتفكير في مدرسة نقدية لمقاربة ما يسمىّ بالإبداع الرقمي، خاصة وقد أضحى كلٌّ منهما وهماً، فهل تقارب الأوهام بعضها بعضاً؟

وفي ردّه على «ســعيد الوكيل» يمارس «محمد ســناجلة» العنــف الرمزي الذي اتّهم «ســعيد الوكيل» بممارســته ضدّه، عندمــا نعت مــا ســمّاه «ســناجلة» بروايــة الواقعيّــة الرقمية بالخرافــة، فوصفــه بالجهل، وأنّــه من أنصار التقليــد والاتّباع فقال: «وصلنا في الأثر «أن الإنســان عدوّ ما يجهل» وأنّ كلَّ ما هو جديد غريب مستهدف، وأنّ كلَّ مشروع إبداعي جديد لا

بدّ وأن يتعرّض للرّفض والاستنكار والهجوم العاتي في بداياته، خصوصــاً من قبل أولئك الذين ترســخّت بهم العادة على التقليد والاتّباع»[55].

في دراسة عن «نزار قبـاني» يورد «جلال فاروق الشريف» مقولة يتحدّث فيها عن موقف المحافظين والمجدّدين من قصائد «قالت لي السمراء» قائلاً: «وجاءت [تلك القصائد] فاستقبلوها بمزيج مــن عاطفتين يقابل بهما كلّ جديــد؛ الفرحة والتّرنم في القلب والاستنكار والتّهكّم على اللّسان، يفرحون به ويستنكرونه ويترنمون به ويتهكّمون عليه... أمّا الفرحة فهي الفرحة الدائمة بالجديد عندما يقبل، وأمّا الاســتنكارُ، فهــو المحافظة والخوف الدائــم من كلّ تغيير وخروج على المألوف»[56]. فلماذا لا يعتبر «محمــد ســناجلة» موقف «ســعيد الوكيل» ومن يشــايعه أمراً مألوفاً وموقفاً طبيعياً تجاه هذا الجديد إذا ما اعتبِر جديداً؟

وراح «محمّــد ســناجلة» يحذو حــذو عديد النّقــاد العرب المعاصريــن في محاولة لكســب شــرعية لجديدهــم من خلال العــودة إلــى التراث، وإيراد نماذج قاوم فيهــا أنصار القديم كلّ جديــد وتصدّوا له، فتحت عنوان «عن أبي تمّام والآمدي ونفي

الآخـر» اسـتحضر نموذجاً لموقـف ناقد كالآمدي تجاه شـعر أبـي تمّام، وكأن سـناجلة هو «أبو تمّام» والآمدي هو «سـعيد الوكيل»، فقال: «لا يحدّثنا التاريخ عن شاعر عربيّ قديم جوبه بالرفض والنقد والهجاء المرّ مثلما جوبه «أبو تمام» في بدايات طرحه لمشـروعه الشعري المختلف، حيث هاجمه نقاد عصره هجوماً قاسـياً، وصل إلى حدّ النفي والإلغاء، ولعلّ الآمدي كان الأشـدّ في الهجوم علـى أبي تمّام ومحاولة نفيـه تماماً، فها هو في كتابه «الموازنة» يشـنّ هجوماً شرسـاً على أبي تمّام قائلاً: «إنّ أبا تمّام شـديد التّكلف، صاحب صنعة، ويسـتكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه شعر الأوائل»[57].

ومـع ذلك كله، فليس «محمّد سـناجلة» بأبـي تمّام حتّى أن نقول إنّ «سعيد الوكيل» هو الآمدي، وإذا كان الزمان يمكن أن يجود بمثـل الآمدي فإنه يعزّ عليه أن يجود بمثل أبي تمّام، كما عزّ عليه أن يجود بمثل «شوقي» جديد، و«نزار» جديد.

ويركّز «محمد سـناجلة» في ما يأتي من الردّ على «سعيد الوكيـل على الخلـط المصطلحي الـذي ميّز مقالـة «الوكيل» «خرافـة اسـمها الواقعية الرقمية»، فالناقـد لا يفرّق من وجهة نظر «سناجلة» بين الرّواية التفاعلية، والرواية الرقميّة، ورواية

النــص المترابــط، ورواية الواقعيــة الرقميّة، كمــا أنّه يجتزئ المقــولات عن ســياقاتها لخدمــة ما يصبو إليه، يقول ســناجلة: «يبدأ حديــثُ الدكتور «الوكيل»عن الروايــة التفاعلية والنص التشــعبي، وحيثُ إنّه لا يلمُّ بهذا الموضــوع الإلمام الكافي فإنّه يجتزئ مقولة من هنا لســعيد يقطين... وأخرى لعبير ســلامة، كــي يبيّن لنا أنّه يفهم في هذا الموضوع، وهنا يبدأ الخلط الكبير الــذي يدلُّ على القصدية أو اللامعرفة، فهو لا يميّز بين الرواية التفاعلية، والرواية الرقميــة، ورواية النص المترابط، ورواية الواقعية الرقمية، ويتحدّث عن الجميع وكأنّها شــيء واحد، وإن في هذا مغالطة لا تغتفر من ناقد يتصدّى لما تصدّى له، ويدخل مدخلاً كالذي دخله»[58].

ولكــي نعــرف ما إذا كان «ســعيد الوكيل» يخلــط فعلاً في توظيــف المصطلحــات أم أنّــه كان محقــاً فــي ما ذهــب إليه، نتســاءل هل الشــكل من يحدّد مفهوم «رواية الواقعية الرقمية» أم المضمون؟ وهل روايــة الواقعية الرقمية مبتورة الصلة عن أجنــاس قبلها، أليــس الجنس الجديد هو دائمــاً تحويل لجنس أو أجناس أخرى قديمة عن طريق القلب والزخرفة والتوليف على رأي تزفيتان تودوروف؟

إن مفهوم «رواية الواقعية الرقمية» بالنسبة لسناجلة هي رواية شكل ومضمون، وهذا المعطى هو الكفيل بوضع حدود تفرق بين «الرواية التفاعلية» و«الرواية الرقمية» و«رواية النص المترابط» و«رواية الواقعية الرقمية»، فهذه الأخيرة «تستخدم الأشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرقمي، وبالذات تقنية النص المترابط (هايبرتكست) ومؤثرات المالتي ميديا المختلفة من صورة وصوت وحركة وفن الجرافيك، وتدخلها ضمن البنية السردية نفسها لتعبّر عن العصر الرقمي والمجتمع الذي أنتجه هذا العصر، وإنسان هذا العصر، الإنسان الرقمي الافتراضي الذي يعيش ضمن المجتمع الرقمي الافتراضي، ورواية الواقعية الرقمية هي أيضاً تلك الرواية التي تعبّر عن التّحوّلات التي ترافق الإنسان بانتقاله من كينونته الأولى كإنسان إلى كينونته الجديدة كإنسان رقمي افتراضي»[59].

وإذا سلّمنا جدلاً بأن ما يقوله «محمد سناجلة» صحيح من ابتداعه لمصطلح «الواقعية الرقمية» وريادته لهذا الجنس الأدبي الجديد، فعلى أنقاض من قام هذا الجنس الجديد، وما علاقته بجنس «الرواية العلمية» الذي ابتدعه الروائي الفرنسي «إميل زولا» كجنس أدبي عبّر بصدق عن عصر الاكتشافات

العلميــة، خاصــة إذا أخذنا بــرأي «تزفيتان تــودوروف» من الجنــس الجديد هو دائماً تحويل لجنــس أو أجناس أخرى قديمة عن طريق القلب والزخرفة والتوليف؟

إن الرواية العلمية اصطلاح يطلق على ذلك النوع الروائي الــذي يتخذ من اكتشــافات العلم الحديــث واختراعاته مضموناً لها، يجد القارئ مرجعيّتــه النظرية في دعوة مبتدعها الروائي الفرنسي «إميل زولا» (1840م – 1902م) وهو يحدّد دور العلم فــي الأدب بصفة عامة والرواية بصفــة خاصة، إذ يقول: «إن عصرنا هــو عصر العلم وينبغي للروائي أن يطبّق مكتشــفات «داروين» و«كلود برنار»: نظرية أصل الأنواع وقانون الأثر الحاسم للبيئة، وقوانين الوراثة»[60].

وتطوّر ذلك المفهــوم ليتجاوز ربطه بالمضمون، فصار لا يكفي أن يكون مضمون رواية علمية مواكباً للكشــوفات العلمية حتّى تصنف كرواية علمية، «بل يتحتّمُ وجود العلاقة العضوية بين المضمون والشــكل بحيث يصبح العنصران شيئاً واحداً أو جســداً واحداً، ومن ثمّ فإن الشــكل الفني الروائــي الذي يصلحُ لمضمون رومانســي أو شــاعري لا يمكنُ أن يحتوي مضموناً

علمياً، وهـذه الحقيقة الفنية أدركها كتّاب الرواية العلمية بحيث حاولوا البحث عن أشكال فنيّة تناسب المضامين الجديدة»[61].

وكأن «رواية الواقعية الرقمية» بالنسبة لمحمد سناجلة ومن ناصره فـي الابتداع إنمـا فرضته المضاميـن الجديدة للعصر الرقمي وتحوّل الإنسـان من كينونته المؤنسـنة إلى موجوديته الرقميـة، فالمضمـون هـو من يحدّد الشـكل ويفرضـه، وهو العنصـر الفارق بين «روايـة الواقعية الرقميـة» وغيرها من الأشـكال الفنية الأخرى، والاختلاف بينها «يقع في المضمون؛ فالموضـوع في (رواية الواقعية الرقميـة) محصور في زاوية محدّدة، هي زاوية المجتمع الرقمي الموجود في ذاكرة الإنسان الافتراضي، ويتشكل عبر شبكة الإنترنت، وبطل هذا المجتمع/ الرواية هو الإنسان الافتراضي الذي يعيش في المجتمع الرقمي وفي شـبكة العلاقـات الافتراضية التي يبنيهـا، ومنظومة القيم الأخلاقية التي يتصرّفُ من خلالها»[62].

وبهذا المعطى، هل الرواية الرقمية هي من تتضمن مضموناً تكنولوجيـاً أم أنهـا التي من المفروض أن تستشـرف مسـتقبل الإنسان في ظل تحوّلات العصر الرقمي؟ وهل تجاهلت الرواية الرقميـة المضمون الرقمي أم أنها من المفروض أن تلتفت إلى

سـعادة الإنســان؟ ألا يقود الحديث عن الروايــة الرقمية ويحتّم الدخول في الســجال الــذي دار حول رواية «محمد سـناجلة» «ظلال الواحد».

وبعـد ولوجنــا هــذه المعركــة الأدبيــة قد نصنّــف ضمن المنتقصين ممّا يشـيع عن تجربة عربية في الأدب التفاعلي كما صنّفت الباحثة الأردنية «فاطمــة البريكي» الناقدين المغربيين «سعيد يقطين» و«محمد أسليم» قائلة: «ومن ملامح عدم الدّقّة فــي إصــدار الأحكام ما نجده في كلام كل من (د. أسـليم) و(د. يقطين) الذي ينصـب على عدم وجود (رواية تفاعلية) عربية، مقارنــة بمــا توصّل إليــه الأدب الغربي الحديث الذي اســتثمر الإمكانات التي تتيحها التكنولوجيــا الحديثة، وأقبل عليها فاتحاً ذراعيــه في محاولة لاحتواء كل ما يمكن احتواؤه من معطياتها غير المحدودة»[63]، فالأوّل يقول: «لقد دخلت الدراسات الأدبية مرحلة جديدة مــن البحث وتولّدت مصطلحات ومفاهيم جديدة، لكنّنا لا نزال بمنأى عن التفاعل معها أو استيعاب الخلفيات التي تحدّدها. ظهـرت مفاهيم تتصل بالنص المترابــط، والتفاعلية، والفضــاء الشـبكي، والواقــع الافتراضــي، والأدب التفاعلي، ونحن مازلنا أسـيري مفاهيم تتصل بالنص الشفوي أو الكتابي،

ولم نَرْقَ بعد إلى مستوى التعامل مع النص الإلكتروني»[64]، وأمّا الثاني فيجزم بعدم دخول العرب عالم الإبداع التفاعلي قائلاً: «لم يتم حتى الآن ولوج الأشكال الجديدة، كما لم تكتب ولو رواية عربية واحدة ضمن الجنس الأدبي المسمّى «النص المتشعب التخييلي»»[65].

وفي قول الباحثة ما يدفع إلى التساؤل: ما الذي يُردّ على الناقدين، خاصة «سعيد يقطين» فهل عاش العرب ذلك التحوّل من التفكير السببي الخطي إلى التفكير الدوري الترابطي، وهل تمثّل العرب «الحداثة» و«ما بعد الحداثة» حتّى يستطيعوا ترجمة إنجازاتها عن النص المفتوح وإبداع تقنية «النص المترابط»؟ وهل امتلكنا نقاداً للممارسات المفرّعة كـ «جورج لاندو» و«تيد نيلسون» حتّى نتحدّث عن إبداع تفاعلي؟

* * *

هوامش الفصل الرابع

1 – فالنتينا إيفاشـيفا، على أبواب القرن الحادي والعشرين، الثورة التكنولوجية والأدب، تر: عبد الحميد سليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2006، ص11.

2 – المصدر نفسه، ص08.

3 – نسـيمة الغيث: «خطاب العولمة والنظريـة الأدبية: الأجناس الأدبيـة فـي ضـوء العولمة»، النقـد الأدبي على مشـارف القرن الواحـد والعشـرين: العولمة والنظريـة الأدبية، أعمـال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، ص60.

4 – فريال غزول، ما بعد الكولونيالية وما وراء المسميات، ص383 – 398. نقـلاً عن: نبيل علي، الثقافـة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، عالم المعرفة، ص177.

5 – نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمسـتقبل الخطاب الثقافي العربي، عالم المعرفة، ص177.

6 – جابر عصفور، آفاق العصر، ص46.

7 – المرجع السابق، ص43.

8 – المرجع نفسه، ص51.

9 – نسـيمة الغيث: «خطاب العولمة والنظريـة الأدبية: الأجناس

الأدبية في ضوء العولمة»، النقد الأدبي على مشارف القرن الواحد والعشرين: العولمة والنظرية الأدبية، أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، القاهرة، نوفمبر2000، ص ص62 – 63.

10 – رشـيد يحياوي، مقدمات في نظريـة الأنواع الأدبية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1994، ص10.

11 – المرجع نفسه، ص ص 19 – 20.

12 – سـعيد يقطيـن، من النـص إلى النص المترابـط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص ص9 – 10.

13 – نقـلاً عن فرج بـن رمضان، الأدب العربـي القديم ونظرية الأجناس: القصـص، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 2001، ص46.

14 – سـعيد يقطيـن: من النـص إلى النص المترابـط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص10.

15 – فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص112.

16 – عبيـر سـلامة: «النص المتشـعب ومسـتقبل الرواية» على الرابط: http//nisaba.net/3y/studies3/hyper.htm

17 – جـورج دورليان: «الرواية الجديدة في فرنسـا، مغامرة في الشـكل والمضمون»، مجلة العربي، ع544، وزارة الإعلام، دولة الكويت، مارس2004، ص90.

18 – فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص112.

19 – عبيـر سـلامة: «النص المتشـعب ومسـتقبل الرواية» على الرابط: http//nisaba.net/3y/studies3/hyper.htm

20 – Chris Baldick: Oxford Concise Dictionary of Lit-

erary Terms,Oxford University press, New york,2001,، aleatory,cut-up.
نقلاً عن سـعيد الوكيل: الأدب التفاعلي العربي، الجذور والبدايات والآفاق، ضمن كتاب (الثقافة السائدة والاختلاف)، ص327.

21 – H.R.Jauss,Esthétique de la réception et communication littéraire-in critique-N413-1981-p117. (04)
نقـلاً عن، إدريس بلمليـح، القراءة التفاعلية، دراسـات لنصوص شـعرية عربية، دار توبقال للنشـر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص11.

22 – أحمـد أحمـد عبـد المقصـود: «الأدب التفاعلـي والنظرية النقدية» على الموقع: al – watan.com.

23 – بيل غيتس: الطريق المقبل، تر: فتحي حمد بن شتوان – نبيل عثمان، الدار الجامعية، ليبيا، ط1، 1999، ص184.

24 – فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص112.

25 – محمد سـناجلة: رداً على ما جاء في أخبار الأدب على لسان الوكيل على الرابط: sanajleh@yahoo.com

26 – الرابط السابق.

27 – الرابط نفسه.

28 – وليد الزريبي: «الكاتب الرقمي الذي يختلف تماماً عن الكاتب الورقي، سـناجلة يؤسـس لرواية جديدة في الأدب العربي»، على الرابط : http: //www.adbyat.com

29 – فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص127.

30 – المرجع نفسه، ص138.

31 – محمد أسـليم: «مقدمات العصر الرقمي» على الرابط: http: //aslimnet.free.fr

32 – أندراس كبانيوس: «النص التشـعبي، إمـكان القراءة ثلاثية الأبعاد»، ص361.

33 – اسـتخدمته «مـرح البقاعي» فـي مقال لها بالعنوان نفسـه: «القصيدة الرقمية».

34 – فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص75.

35 – انظر تعريف القصيـدة التفاعلية على الرابط: http: //ency-clopedia.worldvillagecom/s/bDigital_Poetry

36 – مـرح البقاعـي: «القصيـدة الرقمية»علـى الرابـط: 333. http: //www.himag؟com=topicld=8&id

37 – حنا جريس: «الهايبرتكسـت، عصر الكلمـة الإلكترونيّة»، مجلـة العربـي، ع527، وزارة الإعـلام، دولـة الكويـت، أكتوبر 2002، ص 145.

38 – سـعيد يقطيـن، مـن النـص المترابط، مدخل إلـى جماليات الإبداع التفاعلي، ص09.

39 – أنـدراس كبانيوس: «النص التشـعبي: إمكان القراءة الثلاثية الأبعاد»، ص ص353 – 354.

40 – يحيى صالح بوتردين: «تحليل الخطاب الفائق، (من الشفهية إلى التواصل الإلكتروني)»على الرابط: http: //www.difaf.net/

41 – فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص21.

42 – المرجع السابق، ص10.

43 – جابـر عصفور: التّعلق/التّعالق النّصي على الرابط: http: // www.daralhayat.com/culture

44 – محمد سـناجلة روائي أردني، رئيس اتحـاد كتّاب الإنترنت العـرب صدرت له في عام1991م رواية بعنوان «دمعتان على خدّ القمـر» ومجموعة قصصيّة «وجوه العروس السـبعة» في سـنة 1995، وروايـة «ظلال الواحـد» رقمياً في عـام 2001م، وورقياً عـام 2002م، وعـن روايتـه الأخيرة المنشـورة رقميـاً تثار هذه المعركـة الأدبية بينه وبيـن عدد من الباحثين، الرواية التي بشّـر من خلالها صاحبها بميلاد أدب عربي جديد وبداية عصر الواقعيّة الإلكترونية، وقام بنشـرها رقمياً على شبكة الإنترنت على موقع:
www.sanajleshadows.8k.com

45 – محمد سـناجلة، روايـة الواقعية الرقمية، المؤسسـة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص10.

46 – سـعيد الوكيل: «الأدب التفاعلـي العربي، الجذور والبدايات والآفاق»، الثقافة السائدة والاختلاف، كتاب الأبحاث، مؤتمر أدباء مصر، ص316.

47 – المرجع نفسه، ص317.

48 – المرجع السابق، ص317.

49 – George P.Landow: Hypertext2.0,Baltimore,1997: 2.
نقلاً عن حسام الخطيب ورمضان بسطاويسي محمد، آفاق الإبداع ومرجعيّتـه فـي عصر المعلوماتيّـة، دار الفكر العربي، دمشـق، سوريا، 2001، ص54.

50 – سـعيد الوكيل: «الأدب التفاعلـي العربي، الجذور والبدايات والآفاق»، الثقافة السائدة والاختلاف، ص ص316 – 317.

51 – موقع محمد أسـليم: «المشـهد الثقافي العربـي في الإنترنت

(قــراءة أوّلية)» علـــى الرابــط: http: //www.Addou htm aslim .com/baba

52 – ســعيد الوكيل: «الأدب التفاعلــي العربي، الجذور والبدايات والآفاق»، الثقافة السائدة والاختلاف، ص 319.

53 – صــلاح فضــل: «مصطلح مغلــوط»، مجلــة المنهل، م57، ع350، جــدة، المملكة العربيــة الســعودية، فبراير/مارس 1996، ص14 – 15.

54 – مفلــح العدوان: «النشــرالإلكتروني، الكتابة الرقمية ومأزق الناقد الورقي»، على الرابط: http: //www.arab-ewriters.com

55 – محمد ســناجلة: رداً على ما جاء في أخبار الأدب على لسان الوكيل على الرابط: sanajleh@yahoo.com

56 – جــلال فــاروق الشــريف: «نزارقبانــي.. محاولــة لتحديث الكلاســيكية الجديدة»، مجلــة الموقف الأدبــي، ع9، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، تموز1979، ص07.

57 – محمد سناجلة: «رداً على ما جاء في أخبار الأدب على لسان الوكيل» على الرابط: sanajleh@yahoo.com

58 – الرابط نفسه.

59 – وليد الزريبي: الكاتب الرقمي الذي يختلف تماماً عن الكاتب الورقي (ســناجلة يؤســس لرواية جديدة فــي الأدب العربي) على الرابط: http: //www.adbyat.com

60 – نبيل راغب، التفسير العلمي للأدب، نحو نظرية علمية عربية جديدة، المركز الثقافي الجامعي، مصر، ط 1، 1980، ص62.

61 – المرجع نفسه، ص61.

62 – محمد سناجلة: «رداً على ما جاء في أخبار الأدب على لسان الوكيل» على الرابط: sanajleh@yahoo.com

63 – فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص120.

64 – سـعيد يقطيـن، من النـص إلى النص المترابـط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص209.

65 – موقع محمد أسـليم: «المشـهد الثقافي العربـي في الإنترنت (قراءة أوّلية)» على الرابط: http: //aslimnet.Free.fr.

***

خاتمة

أوّلاً: في الفصل الأول حاولنا تحديد مفهوم اصطلاح «النهاية» كما شاع في الكتابات الفلسفية، وخلصنا إلى أنّه مفهوم مجازي لا واقع فعلي كما يذهب إلى ذلك الفيلسوف الفرنسي «ميشال دو سارتو»، وقد توقفنا مليّاً عند إعلان «نهاية الإنسان» لميشال فوكو، وبيّنا أن ذلك المصطلح يعني نهاية «الإنسان المؤنسن (العقلاني)

ليولد إنسـان جديد هو ما يسميه «فرانسيس فوكوياما» الإنسان الأخير. وفي نهاية هذا الفصل وضعنا القارئ في سياق تحوّلات الخارطة الجينية التي تبدأ من تعضيد الآلة لجسم الكائن الإنساني لينتج في النهاية الكائن السـيبورج الذي يلتقي من خلاله جسـم الإنسان وعقله بالآلة وأنظمتها الإلكترونية.

ثانيـاً: وفي الفصل الثاني عرضنـا لنهاية «الأدب» وميلاد الدراسـات الثقافيـة، حيث يقترن حديث النهايـة بحنين البداية؛ مـوت الأدب الورقي الحامـل لآلام البرجوازيـة وآمالها ليولد الأدب التفاعلـي الإلكتروني المعبّر عن انتصارات إنسـان «ما بعد الحداثة» وانكسـاراته، التائق إلى التحرر من سـلطة العقل الأداتي. ومواصلة لشـرح من «النهايات» توقفنا عند ما يشـيع في الأوسـاط الثقافية عن موت الأدب المقارن، وهناك توصلنا إلـى أنّ «نهايـة الأدب المقارن» هي نهايـة إيديولوجيا وجهت الدرس المقارن لخدمة ذات فرنسـية متفوقة ثقافياً، تحدّد أدوار الدائن والمدين لكل احتكاك ثقافي ولقاء حضاري بها.

ثالثاً: وفي نهاية الفصل الثاني نبشنا في الأصول الثاوية خلف الواقع الافتراضي وقبضنا على تبطنّه فلسـفات ما بعد الحداثة؛

وقارنّـا مرجعيـة الصورة في فكـر «ما بعـد الحداثة» بأصل الصورة في الثقافة العربية الإسـلامية، وقد أفدنا خلال ذلك كله مـن تصورات الدكتور «عبد الوهاب المسـيري» المبثوثة في كتابه «اللغة والمجـاز بين التوحيد ووحدة الوجود»، فالصورة فـي ثقافة «ما بعد الحداثة» لا أصل لها، شـأنها في ذلك شـأن الدوال من المنظور التفكيكي لا مرجع ينتظمها أو يوقف لعبها. وهذا بخلاف مرجعية «الصورة» في الثقافة العربية الإسلامية التي تقترن بالخلق والخالق – سبحانه وتعالى –. وغير بعيد عن البحث عن العلاقات ختمنا هذا الفصل بتحديد مرجعيات الأدب التفاعلـي، وهي المرجعيات التي نجدهـا في اتجاهات «ما بعد البنيويـة»، فبقدر ما تمثّل تلك الاتجاهـات علائم تنظير للأدب التفاعلي يمثّل الأدب التفاعلي مظاهر تجسـيد لاتجاهات ما بعد البنيوية.

رابعـاً: وفـي الفصل الثالـث بيّنّا علاقة الوسـيط بأطراف المنظومـة الإبداعية، وحفرنا فـي مصطلح «النص المترابط» لنضع أمام القارئ خلفيته التاريخية ومساره المعرفي، ثم فرّقنا بين «التعلّق النصي» فـي النص الورقي، و«الترابط النّصي» في النص الإلكتروني، وختمناه بتحديد خصائص وسمات تفرق

بين الأدب الورقــي والأدب التفاعلي/ الإلكتروني، واصطلحنا على ذلك بشعرية النص المترابط.

خامساً: وفي الفصل الرابع عرّفنا بجنس «الأدب التفاعلي» وتتبعنــا مســار التحول من الأجناســية الورقية إلى الأجناســية التفاعليــة/ الإلكترونية، ثم توقفنا لرصد علاقــة الثقافة العربية بهــذا الجنس الأدبي الجديــد، بدءاً بظاهــرة التّعدد المصطلحي للمفهوم الواحد في الثقافة الغربية الأصل، وانتهاء بتوهم بعض المشــتغلين في ثقافتنا العربية ريادة أجناس أدبية جديدة مدماكها في واقع الأمر التقانة الغربية الناعمة.

* * *

قائمة المصادر والمراجع

– القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أوّلاً: الكتب بالعربية:

– إيفاشــيفا فالنتينا: على أبواب القرن الواحد والعشــرين، الثورة التكنولوجية والأدب، تر: عبد الحميد سليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2006.

– أدونيس، موســيقى الحوت الأزرق، (الهوية، الكتابة، العنف)، دار الآداب، بيروت، ط1، 2002.

– البازعي ســعد (مشترك): دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من ســبعين مصطلحاً وتياراً نقدياً معاصــراً، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط2، 2002.

– إبراهيم عبد الله، المركزية الغربية، إشــكاليّة التكوّن والتمركز حــول الذات، المركز الثقافــي العربي، الــدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.

– بلمليــح إدريس، القراءة التفاعلية، دراســات لنصوص شــعرية حديثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

– بنعبد العالي عبد الســلام: ميثولوجيا الواقع، دار توبقال للنّشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999.

– البريكــي فاطمة، مدخل إلــى الأدب التفاعلــي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.

– بريغــر أســا وبــورك بيتر: التاريــخ الاجتماعي للوســائط، من غوتنبــرغ إلى الإنترنــت، عالم المعرفة، المجلــس الوطني الثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، ع315، مايو 2005.

– جينيــت جيرار: طروس: تر: محمد خير البقاعي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998.

– الزيــن محمد شــوقي: تأويــلات وتفكيكات، فصــول في الفكر الغربــي المعاصــر، المركــز الثقافــي العربــي، الــدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.

– الزّيــن محمــد شــوقي، إزاحات فكريــة، قراءات فــي الحداثة والمثقف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005.

– زكريــا إبراهيم، مشــكلة البنية، مكتبة مصــر، الفجالة، مصر، د. ط، د.ت..

– حجازي مصطفى، حصار الثقافة بين القنوات الفضائية والدعوة الأصوليــة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.

– حمّودة عبــد العزيز: المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، عالــم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع232، إبريل/ نيسان 1998.

– حنفي حســن، مقدمة في علم الاســتغراب، المؤسســة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2000.

– علــي حرب: حديث النهايات، فتوحات العولمة ومآزق الهوية،

المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.
– يحياوي رشيد، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1994.
– يوسف مجدي، معارك نقدية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 2007.
– يقطين سعيد، الرواية والتراث السّردي، من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992.
*– يقطين سعيد: من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.
– كوش عمر، أقلمة المفاهيم، تحوّلات المفهوم في ارتحاله، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.
– كرنان ألفين: موت الأدب، تر: بدر الديب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2000.
– المبارك محمد: استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999.
– محمد مدني، مستقبل الأدب المقارن في ظل العولمة، يكون أو لا يكون.. تلك هي المسألة، دار الهدى للنشر والتوزيع، المنيا، ط1، 2001.
– المناصرة عز الدين: علم التّناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، دار مجدلاوي للنشروالتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.

– المسـيري عبـد الوهـاب: اللغـة والمجاز بيـن التوحيد ووحدة الوجود، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2002.
– المسيري عبد الوهاب، الصهيونية والنازية ونهاية التاريخ، دار الشروق، القاهرة، ط 6، 2001.
– المسكني فتحي، الفيلسـوف والإمبراطورية، في تنوير الإنسان الأخيـر، المركـز الثقافي العربي، الدار البيضـاء، المغرب، ط1، 2005.
– مصدق حسن، يورغن هابرماس ومدرسة فرانكفورت، النظرية النقدية التواصليّة، المركز الثقافي العربي، ط1، 2005.
– مفتاح محمد، المفاهيم معالم، نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999.
– سـناجلة محمـد: روايـة الواقعيـة الرقمية، المؤسسـة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
– علي نبيـل، الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمسـتقبل الخطـاب الثقافي العربي، عالم المعرفة، المجلـس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع265، يناير 2001.
– عصفـور جابر، آفاق العصر، الهيئـة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1997.
– عبـد العزيز أحمد: نحو نظرية جديدة لـلأدب المقارن، البحث عن النظرية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، 2002.
– فوكـو ميشـال، الكلمات والأشـياء، تر: مطـاع صفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
– فوكوياما فرانسـيس، نهاية الإنسـان، عواقب الثورة البيوتقنية،

تر: أحمد مستجير، إصدارات سطور، القاهرة، ط1، 2002.
– فرج محمد يحيى، التحليل الفلسفي للحداثة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، د. ط، د. ت.
– قادة نبيهة، الفلسفة والتأويل، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1998.
– قطوس بسّام: استراتيجيات القراءة، التأصيل والإجراء النقدي، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 2005.
– راغب نبيل، التفسير العلمي للأدب، نحو نظرية علمية عربية جديدة، المركز الثقافي الجامعي، مصر، ط1، 1980.
– ابن رمضان فرج، الأدب العربي القديم ونظرية الأجناس: القصص، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 2001.
– رسول رسول محمد، نقد العقل التعارفي، جدل التواصل في عالم متغيّر، المؤسسة العربية، بيروت، ط1، 2005.
– توم بوتومور، مدرسة فرانكفورت، تر: سعاد هجرس، دار أويا، طرابلس، ليبيا، ط1، 1998.
– تشابيك كاريل: «الإنسان الآلي»، ترجمة وتقديم: طه محمود طه، مسرحيات عالميّة، الدار القوميّة للطباعة والنشر، القاهرة، ع24، مايو 1966.
– غتاري فليكس ودولوز جيل، ما هي الفلسفة؟، تر: مطاع صفدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط7، 1999.
– الخطيب حسام (مشترك)، آفاق الإبداع ومرجعياته في عصر المعلوماتية، دار الفكر العربي، دمشق، ط1، 2001.
– الخطيب حسام، الأدب المقارن، من العالميّة إلى العولمة،

المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر، ط1، 2001.
– خضير ضياء: ثنائيات مقارنة، أبحاث ودراسات في الأدب المقارن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2004.
– غيتس بيل: الطريق المقبل، تر: فتحي حمد بن شتوان – نبيل عثمان، الدار الجامعية، ليبيا، ط1، 1999.
– الغذامي عبد الله: الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2005.

ثانياً: المقالات:

– أحمد أبو زيد: «الطريق إلى ما بعد الإنسانية»، مجلة العربي، وزارة الإعلام، دولة الكويت، ع506، يناير2001.
– أحمد أبوزيد: «تكنولوجيا الاتّصال، هل تدعم الغربة والانعزال؟»، مجلة العربي، وزارة الإعلام، دولة الكويت، ع544، مارس2004.
– أحمد أبو زيد: «ماكلوان والثورة الإلكترونية»، كتاب العربي، وزارة الإعلام، دولة الكويت، ع 15، 2003.
– إسماعيل عز الدين: «العولمة وأزمة المصطلح»، مجلة العربي، وزارة الإعلام، دولة الكويت، ع498، مايو، 2000.
– أوديت مارون بدران وليلى عبد الواحد الفرحان: «النص المترابط (الهايبرتكس): ماهيته وتطبيقاته»، المجلة العربية للمعلومات، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، م18، ع01، 1997.

– بوطيب عبد العالي: «إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث»، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، م23، ع1، الكويت، 1994.
– بوفنتاس عمر: «موقع البيوتيقا في إطار المعرفة المعاصرة»، مجلة فكر ونقد، الرباط، المغرب ع16، س2، 2002.
– بوشلاكة رفيق: «مآزق الحداثة والخطاب الفلسفي لما بعد الحداثة»، مجلة إسلاميّة المعرفة، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ماليزيا، ع6، س2، ربيع الآخر1417/سبتمبر1996.
– بشارة أحمد: «قارئ المستقبل، مستقبل الثورة الرقمية، العرب والتحدّي القادم»، كتاب العربي، وزارة الإعلام، دولة الكويت، ع55، 2004.
*– جيرار جينيت: «أطراس، (الأدب في الدرجة الثانية)»، ت: المختار حسني، مجلة فكر ونقد، ع16، س2، الرباط، المغرب، فبراير1999.
– جورج دورليان: «الرواية الجديدة في فرنسا، مغامرة في الشكل والمضمون»، مجلة العربي، ع544، وزارة الإعلام، دولة الكويت، مارس2004.
– جلال شوقي: «المخ الكوكبي.. إذ يصبح الحلم علماً»، مجلة العربي، وزارة الإعلام، دولة الكويت، ع584، يوليو2004.
– الدّواي عبد الرزّاق: «الملامح الفلسفية للقرن الواحد والعشرين»، مجلة فكر ونقد، الرباط، المغرب، ع 18، س3، 1999.
– ديرميتزاكيس بابيس: «النص التشعبي، ما وراء حدود النّص»، النقد على مشارف القرن الواحد والعشرين، العولمة والنظرية

الأدبية، أعمال المؤتمر الدولـــي الثاني للنقد الأدبي، القاهرة، ط1، 2000.

– الوكيـل سـعيد: «الأدب التفاعلـي العربـي»، الثقافـة السـائدة والاختلاف، مؤتمر أدباء مصر، بور سـعيد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2005.

– الزين محمد شـوقي: «جدلية العلم والفلسفة، نقد لمقال «الفلسفة تدور في الفراغ»»، مجلة كتابات معاصرة بيروت، لبنان نوفمبر، م12، ع48، 2002.

– حنا جريس: «الهايبرتكسـت، عصر الكلمة الإلكترونيّة»، مجلة العربي، ع527، وزارة الإعلام، دولة الكويت، أكتوبر 2002.

– حنفي حسـن: «فـي تأويل حديث النهايـات، نهاية الآخر وبداية الأنـا»، مجلـة المنطلق الجديد، مؤسسـة الفلاح، بيـروت، لبنان، شتاء/ربيع، ع4، 2002.

– حسّـان عبد الحكيـم: «الأدب المقارن بين المفهومين الفرنسـي والأمريكـي»، مجلة «فصـول»، م3، ع3، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، إبريل/ مايو/ يونيو1983.

– كبانيـوس أنـدراس: «النص التشـعبي: إمكان القـراءة الثلاثية الأبعـاد»، النقـد الأدبي على مشـارف القرن الواحد والعشـرين: العولمـة والنظريـة الأدبية، أعمـال المؤتمر الدولـي الثاني للنقد الأدبي، القاهرة، نوفمبر 2000.

– الكبّاص عبد الصّمد: «الزمن الأيقوني ودوغمائية المسـتقبل»، مجلة فكر ونقد، الرباط، ع16، س2، فبراير 1999.

– الكـردي محمّد: «مـع ريجيس دوبريه في كتابـه: حياة وممات الصّورة، تاريخ النظرة فـي الغرب»، مجلة فصول، ع62، الهيئة

المصرية العامة للكتاب، القاهرة، صيف وخريف 2003.
– لالومون: «فوكو مفكّر الحداثة»، تر: حســن أحجيج، مجلة فكر ونقد، الرباط، ديسمبر، ع6، س2، 1982.
– مزّوز محمــد: «أزمة الحداثة وعــودة ديونيزوس»، مجلة فكر ونقد، الرباط، المغرب، ع2، س1، أكتوبر 1997.
– محفــوظ محمــد: «مفهــوم الحداثة... قــراءة تاريخيــة»، مجلة الكلمة، منتدى الكلمة للدراســات والأبحاث، بيروت، لبنان، ع15، س4، 1997.
– منصور أشــرف: «صنمية الصورة، نظرية بودريار في الواقع الفائــق»، مجلــة فصول، ع62، الهيئــة المصرية العامــة للكتاب، مصر، صيف/ خريف 2003.
– مصطفى مهدي: «نهاية الفلســفة، من مغامرة العقل الأولى إلى إيديولوجيات المســتقبل»، مجلة القاهرة، الهيئــة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، إبريل، ع161، 1996.
– متولــي ناريمــان إســماعيل، تكنولوجيــا النــص التكوينــي «الهايبرتكســت» وتنميــة الابتكار لدى الطــلاب والباحثين، مجلة المكتبات والمعلومات العربية، س17، ع1، تونس، يناير 1997.
– النّجار إبراهيم: «ما بعد الفلســفة: الكاوس، التشــظي، الشيطان الأعظــم»: تناقــض فــي العبــارات أم «نموذج «جديــد؟»، مجلة المســتقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، س20، ع221، تموز/ يوليو 1997.
– عبــود عبــده: «الأدب المقــارن والاتجاهات النقديــة الحديثة»، مجلــة «عالم الفكر»، م28، ع1، المجلــس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يوليو/سبتمبر1999.

– عميـروش بنيونس: «معانـي الصورة في التراث الإسـلامي، تداخـل العلامـات»، مجلـة «فكـر ونقـد»، ع13، س2، الرباط، المغرب، نوفمبر 1998.

– عبـد الفتـاح أحمـد: الأدب والتقنية، النقد الأدبي على مشـارف القرن الواحد والعشرين: العولمة والنظرية الأدبية، أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، القاهرة، نوفمبر 2000، ص 388.

– فضل صـلاح: «مصطلح مغلوط»، مجلة المنهل، م57، ع350، المملكة العربية السعودية، فبراير/ مارس 1996.

– عبد القادر الرباعي: «ثقافة النقد ونقد الثقافة، قراءة في تحوّلات النقـد الثقافـي»، مجلة «عالم الفكـر»، م33، م3، المجلس الوطني للثقافة للفنون والآداب، الكويت، يناير/مارس2005.

– صـالح هاشـم: «الفلسـفة الغربيـة في ختام هذا القـرن، تيارات وشـخصيات»، مجلة البحريـن الثقافية، المجلـس الوطني للثقافة والفنون والآداب، البحرين، ع23، س6، يناير2003.

– فرّاجي بوبكر: «السوسـيوفيزياء، لغة الجمال والتناظر، التأويل الـذري للحضارة»، مجلة كتابات معاصرة، بيروت، لبنان مج12، ع48، أكتوبر/نوفمبر 2002.

– قنصوة وجيه: «11 أيلـول: عودة الأصولية أم نهايتها؟»، مجلة المنطلـق الجديـد، مؤسسـة الفلاح، بيـروت، شـتاء/ ربيع، ع4، 2002.

– قاسـم محمـود: «التخيّـل العلمـي... لماذا؟، جنـون الحنين إلى المسـتقبل.. والمجهـول»، مجلـة العربي، وزارة الإعـلام، دولة الكويت، ع491، أكتوبر 1999.

– رسـول رسول محمد: «موجودية الإنسان الرقميّة... في نظرية المعرفـة ومعطيـات العصر الجديـدة»، المجلـة الثقافية بيروت، لبنان، ع 04، 2001.

– شوربا زينب إبراهيم: «لا تكن أنت هو شعار إنسانك التواصلي، قراءة في حديث النهايات لعلي حرب»، مؤسسـة الفلاح، بيروت، لبنان، شتاء/ربيع، ع4، 2002.

– الشـناوي جيهـان: «الكتـاب الإلكتروني يغيّر وجـه القراءة»، ضمن «مسـتقبل الثورة الرقميّة»، العـرب والتّحدي القادم، كتاب العربي وزارة الإعلام، دولة الكويت، ع55، 2004.

– الشـريف جـلال فـاروق: «نـزار قبانـي.. محاولـة لتحديـث الكلاسيكية الجديدة»، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ع9، تموز 1979.

– الشـقوري عبد اللطيف: «العولمة ورهـان البيوتقنيات»، مجلة «فكر ونقد»، الرباط، س2، ع 25، يناير 2000.

– الضبـع مصطفى: «نص جديد ومتلقٍّ مغاير، قراءة في الملامح الجديدة للكتابة والتلقي»، الثقافة السـائدة والاختلاف، مؤتمر أدباء مصر، بور سـعيد، الهيئة العامـة لقصور الثقافـة، القاهرة، ط1، 2005.

– الغيـث نسـيمة: خطـاب العولمـة والنظرية الأدبيـة: الأجناس الأدبية في ضوء العولمة، النقد الأدبي على مشـارف القرن الواحد والعشـرين: العولمـة والنظرية الأدبيـة، أعمـال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، القاهرة، نوفمبر2000.

– الخـوري نسـيم: «النص بيـن الحبر والـورق»، مجلة ثقافات، ع18، كلية الآداب، جامعة البحرين، 2006.

ثالثاً: المعاجم والموسوعات الإلكترونية:

– ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، م4 ط1، 2003.

– http: //Encarta.msm.com/dictionary_/interactive.html.*

– http: //Encyclopedia.worldvillagecom/s/bDigital_poetry.

رابعاً: المواقع الإلكترونية:

– أحمـد أحمد عبد المقصـود: الأدب التفاعلـي والنظرية النقدية، على الرابط: http: //al – watan.com

– أسـليم محمد: المثقف السـيبري على الرابط: http: //aslimnet.Free.fe/articles/internethtm.

– أسـليم محمد: المشهد الثقافي العربي في الإنترنت (قراءة أوّلية) على الرابط:

http: //www.Addou htm aslim com/baba.

– أسـليم محمـد: مقدمات العصـر الرقمي على الرابـط: http: //aslimnet.free.fr/articles/ess3.htm

– بنعبد العالي عبد السـلام: ثقافة الكتاب وثقافة الشاشة، مجلة فكر ونقد، على الموقع: http : //www .fikrwanakdaljabriabed. net

– البقاعـي مـرح: القصيـدة الرقميـة علـى الرابـط: http: //www.himag؟topicld=8&id=333

– الزريبـي وليد: الكاتـب الرقمي الذي يختلـف تماماً عن الكاتب الورقي: سـناجلة يؤسـس لروايـة جديدة فـي الأدب العربي على الرابط: http: //www.adbyat.com

– كـرام زهور: «نحو نظرية نقدية جديـدة تؤطر الكتابة الرقميّة،

الأدب والتكنولوجيـا: أسـئلة ثقافيـة وتأمـلات فـي المفاهيم على الموقع: www.middle – east – online.com
– لزرق عزيز: «الفلسـفة والتّحوّلات العالميّة، من نهاية الفلسـفة إلى نهاية التاريخ»، على الموقع:
www.philomaroc.com
– نـوري شـاكر: «رحيـل الفيلسـوف الفرنسـي الشـهير جـاك دريدا»على الموقع:
www.almadapaper.com
– السباعي وليد: «السيبرنطيقا» على الرابط: http: //www.awu-dam.org
– سـلامة عبير: النص المتشـعب ومسـتقبل الرواية على الرابط: http//nisaba.net
– محمـد سـناجلة: رداً على مـا جاء في أخبار الأدب على لسـان الوكيل على الموقع: sanajleh@yahoo.com
– العـدوان مفلح: النشـرالإلكتروني، الكتابة الرقمية ومأزق الناقد الورقي، على الرابط: www.arab-ewriters.com
– مسـعود عمشوش: من الأدب المقارن إلى النقد الثقافي المقارن، على الموقع: .wwww.alwaraq.net
– عصفـور جابر: التّعلق/التّعالق النّصي على الرابط: www.dar-alhayat.com
– صالح يحيى بوتردين: تحليل الخطاب الفائق، (من الشـفهية إلى التواصل الإلكتروني) على الرابط: /http: //www.difaf.net
– خمّارلبيبة: دراسـة في النص والنص المترابط: من النصية إلى

التفاعليّة: http: //alfawanis.com

– الخطيب حســام: «الأدب المقارن في عصر العولمة، تساؤلات باتّجاه المستقبل»، على الموقع: www.nizwa.com

خامساً: الكتب بالأجنبية

– Roland Barthes: Le Plaisir du texte. Collection.Points Essais. éditions du seuil. Paris.1982.

– Bush,Vanever.As we may think. Atlantic Monthly,July: 1945.

– Jaques Derrida.spectres de Marx (l›état de la Dette. le travail du deuil et la nouvelle internationale).Edition Galilée. Paris.1993.

– George p.Landow,Hyper/text/Theory,The John Hopkins University press,1994.



المحتويات